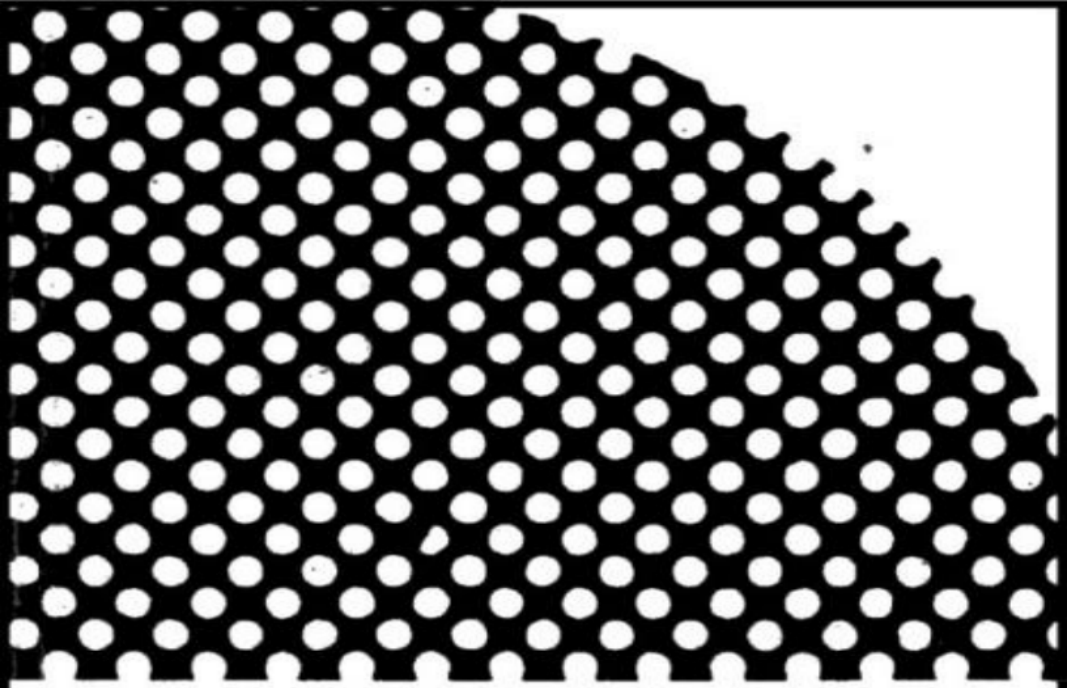

karel čapek

în captivitatea cuvintelor

colecția eseuri

KAREL ČAPEK
ÎN CAPTIVITATEA CUVINTELOR
ÎN ROMÂNEŞTE DE DAN RAICU ŞI HELLIANA IANCULESCU
ANTOLOGIE DE ALEXANDRA TOADER

CUPRINS

DESPRE NATURA ANECDOTEI

CÂTEVA OBSERVAŢII DESPRE HUMORUL POPULAR

DESPRE PROVERBE SAU DESPRE ÎNŢELEPCIUNEA POPULARĂ

DESPRE TEORIA BASMULUI

CÂTEVA TEME DE BASM

CÂTEVA PERSONAJE DE BASM

EROS VULGARIS

ALMANAHURILE

HOLMESIANA SAU DESPRE ROMANELE POLIŢISTE

ULTIMA EPOPEE SAU ROMANUL PENTRU SLUJNICE

ARTA PROLETARĂ

LAUDA LIMBII CEHE

DACĂ AS FI LINGVIST

CRITICA CUVINTELOR

ÎN CAPTIVITATEA CUVINTELOR

CUVINTE ŞI EXPRESII

DESPRE LIMBA ACTUALĂ

CUM SE FACE UN ZIAR

LAUDĂ ZIARELOR

CELE DOUĂSPREZECE FIGURI ALE LUPTEI CU CONDEIUL SAU ÎNDREPTAR DE POLEMICĂ ÎN SCRIS

DESPRE NATURA ANECDOTEI

Intenţionând să prezint unele însuşiri ale anecdotei şi, în genere, ale glumei, declar de la bun început că:

1. Nu pot aduce aici ca exemplu nicio anecdotă adevărată, pentru

că nu ţin minte niciuna. Există oameni care au în cap câteva sute de anecdote şi sunt oricând în stare să le deşerte; aceasta este o capacitate excepţională, ca aceea a socotitorilor miraculoşi. Sunt tot atât de puţin în stare a povesti din memorie măcar şi o singură anecdotă ca şi a spune din cap cât fac şapte ori treisprezece sau în câte suntem astăzi. Drept care vă rog să vă amintiţi singuri exemplele adecvate – şi să nu mă asaltaţi apoi cu tot felul de anecdote. O deosebită memorie pentru anecdote au, din câte ştiu, mai ales istoricii, diplomaţii şi comis voiajorii.

2. Nu încerc să dau vreo definiţie a anecdotei sau glumei; nu mă încumet să dau o explicaţie mai profundă a faptului că un lucru caraghios este caraghios. De pildă, un prieten al meu afirmă că este comic ceea ce este nepotrivit; că, să zicem, un pisoi care se joacă este irezistibil de caraghios pentru că se joacă, deşi are mustăţi. Dar, conform acestei logici, un abate de la mânăstirea Strahov ar trebui să facă o impresie de un comic irezistibil pentru că este serios deşi nu are mustăţi; ceea ce desigur, nu este tocmai adevărat. Ne vom mulţumi cu constatarea că este comic ceea ce provoacă în organismul omenesc o mişcare spasmodică a diafragmei, prin care aerul este expulzat prin coardele vocale care fac „hahaha“. Cred că aceasta este o bună definiţie, pentru că este exactă şi nu spune nimic.

3. De asemeni nu intenţionez să merg pe urmele lui Sigmund Freud şi să caut „relaţia dintre glumă şi subconştient“; nu doresc să cobor spre acele profunde zone psihologice care, de obicei, se ascund în pantaloni sau în fuste. Există, ca să zic aşa, destule taine în viaţa omului şi de la brâu în sus. De exemplu, este misterios unde şi cum apar anecdotele. Aceasta este o problemă tot atât de grea ca şi întrebarea unde şi cum a apărut materia vie.

*

Cred că nimeni n-a surprins încă vreo anecdotă la apariţia ei. Orice anecdotă începe cu cuvintele: „Aţi auzit anecdota aceea nouă?“ Ţine de însăşi natura anecdotei faptul că ai auzit-o de la cineva; cel de la care ai auzit-o, a auzit-o şi el de la cineva, care a auzit-o de la altcineva şi aşa mai departe, piuă la infinit. Nicio anecdotă nu începe cu cuvintele: „la ascultaţi anecdota pe care tocmai am făcut-o.“ O anecdotă nu are autor ci doar povestitor. Nu este inventată, ci circulă de la om la om. Nu este cunoscut şi verificat istoriceşte niciun nume de creator de anecdote, iar dacă cineva dă o anecdotă drept opera sa, fiţi siguri că este un escroc şi un impostor. Se pare că toate anecdotele există pe lume de o eternitate, deoarece este imposibil să se determine originea lor istorică. Poate că au apărut cândva în Atlantida, unde unii învăţaţi caută apariţia a tot ce este cultură omenească. Sau că ne-au fost transmise din alte stele, eventual prin intermediul meteorilor, aşa cum, conform teoriei lui Arrhenius, ne-au sosit germenii materiei vii.

Unii oameni susţin că în Polonia există rabini care chiar ar născoci anecdote. Eu cred, ce e drept, în rabini miraculoşi, dar tot aşa mi s-ar putea afirma că prima materie vie a fost creată de un rabin galiţian sau că scrierea omenească, vorbirea, semnul svasticii şi prelucrarea bronzului au apărut mai întîi în Podwoloczysce printr-o minune făcută de rabinul locului.

Mai degrabă se poate considera că anecdotele, ca şi cântecele populare şi proverbele, nu au niciun creator ci sunt o pură producţie orală.

*

O altă trăsătură esenţială şi destul de misterioasă a anecdotei este aceea că întotdeauna apare ca fiind nou-nouţă. Valoarea deosebită a unui basm popular, de pildă, constă în faptul că este vechi; valoarea deosebită a unei anecdote constă în faptul că este nouă. Există oameni care colecţionează legende vechi sau tabachere vechi, însă niciun maniac nu colecţionează anecdote vechi, pentru a se delecta cu valoarea lor istorică. Dacă cineva vrea să povestească o anecdotă, întreabă mai întâi: „Ştiţi anecdota aceea cu parohul“? Dumneavoastră, desigur, nu o ştiţi – şi abia atunci povestitorul începe să spună că a fost odată un paroh şi aşa mai departe (am uitat cum este mai departe). Ei bine, paradoxul acestei noutăţi constă în faptul că aproape toate anecdotele (afară de câteva cazuri dubioase cum sunt anecdotele despre automobilele Ford şi despre radio) sunt neobişnuit de vechi; unele s-au păstrat în texte greceşti, altele au fost însemnate de misionari la popoarele naturale; eu consider că toate anecdotele veritabile sunt foarte vechi – şi nu numai atât, că n-au fost niciodată noi. În istoria modernă se poate urmări o anumită periodicitate a anecdotelor; câte o anecdotă circulă un timp de la un om la altul, apoi dispare şi, după un şir de ani, se iveşte iarăşi de parcă ar fi nou-nouţă. Se poate spune că au o traiectorie eliptică, ca unele comete. Probabil că fiecare anecdotă are o altă perioadă de revoluţie; unele se întorc peste trei ani, altele peste şaizeci sau o sută şi poate că sunt unele care se apropie de noi odată la o sută de mii de ani. Ce teren fertil pentru cercetători!

*

Am mai spus că anecdotele nu sunt create; ceea ce este însă sigur este că. Se înmulţesc. Se înmulţesc la fel ca unele organisme inferioare sau ca urechelniţa – şi anume prin butaşi. O anecdotă nu creşte pe lemnul tare al vieţii, ci se înmulţeşte peste alte anecdote; de aceea, anecdotele circulă deseori în mănunchiuri sau pilcuri. Şi în anecdotele dispersate se pot stabili familiile care s-au separat prin butăşire de o străveche anecdotă mamă; există variante, aberaţii, hibrizi, metişi şi excrescenţe. Cred că nu există mai mult de o duzină de tipuri fundamentale, cum sunt anecdotele vânătoreşti, cele sexuale, cele

despre soacre, despre datornici, despre pungaşi şi creduli şi aşa mai departe. Întreaga istorie a lumii a adăugat foarte puţin la aceste tipuri arhaice, de exemplu pe profesorul distrat, împăratul defunct; căile ferate locale, campingul şi alte câteva.

*

Fapt este că există anecdote despre medici şi avocaţi, despre evrei şi preoţi, despre profesori şi studenţii eterni, însă nu există anecdote, de exemplu despre pietrari, plugari, zidari, lemnari şi alte asemenea meserii. Cred că aceasta nu provine din faptul că poporul l-ar respecta mai mult pe lemnar decât pe preot; mai curând pentru că preotul este mai amator de anecdote decât lemnarul. Dacă există atâtea anecdote cu evrei, faptul, desigur, nu se explică prin aceea că evreul ar fi general recunoscut drept un obiect deosebit de ilariant, ci mai degrabă pentru că evreii, după cum se ştie, sunt anecdotişti pasionaţi. Anecdota şi gluma se adresează intelectului; de aceea ele prosperă mai ales în zona claselor predominant intelectuale şi nu pot fi considerate ca o creaţie pur populară. Trebuie însă remarcat:

1. Că deşi există o mulţime de anecdote cu medici şi jurişti, sunt extrem de puţine cu ingineri. Ce vreţi, inginerii nu au tradiţie; este nevoie de milenii ca să se creeze solul potrivit înfloririi anecdotelor.

2. Că dintre meserii sunt privilegiaţi pe plan anecdotic cizmarii şi croitorii; n-am auzit despre vreo anecdotă cu lăcătuşi, strungari, ceasornicari şi aşa mai departe. Poate că asta se explică prin faptul că, în vechime, croitul şi cusutul încălţămintei erau o treabă femeiască şi, de aceea, primul croitor sau cizmar bărbat li se părea vânătorilor şi luptătorilor de atunci ceva teribil de hazliu. Tot aşa, războinicul din vechime îi privea uneori fără să-i ia în serios pe vraci şi pe descântători; poate că de aici se trag anecdotele despre preoţi, jurişti şi doctori. Dar este posibil ca pe lângă aceasta să fie şi alte cauze, mai ales un fel de obişnuinţă.

3. Există profesiuni de basm sau mitice, care apar doar în poveşti: de exemplu păstori, tăietori de lemne, căruţaşi şi cavaleri. Niciun avocat, popă, cizmar, rabin sau geambaş nu este erˆil vreunii basm adevărat; aceştia apar doar în anecdote. Basmul glorifică nevinovăţia, puterea şi îndrăzneala. Anecdota proslăveşte şmecheria. Basmul este natural şi sătesc. Anecdota este orăşenească. Basmele sunt bătrâne ca zeii. Anecdotele au vechimea oraşelor. Anecdotele despre ţărani zugrăvesc doar relaţia ţăranului cu oraşul; ţăranul poate să fie mai isteţ sau mai prost decât orăşenii, însă lăsat cu sine însuşi şi cu câmpul său nu-şi găseşte loc în anecdote. Basmul este familiar, anecdota este socială. De aceasta se leagă şi faptul că basmul are trăsături feminine, în timp ce anecdota are un caracter explicit masculin.

De aceea anecdotele au o sferă tematică formată din interese predominant masculine: vânătoarea, sexul, procesele, comerţul şi

zeflemeaua, soacrele şi datoriile.

*

Să luăm de pildă anecdotele despre soacre, care au înflorit încă din timpuri recente (înainte de aşa numita decădere modernă a moravurilor şi de descompunerea vieţii de familie). În realitate, soaerele apar nu numai de partea ginerilor ci şi de cea a nurorilor, însă în anecdote ele apar numai de partea ginerilor. N-am citit sau n-am auzit încă vreo anecdotă care să reflecte conflictul unei nurori cu soacra ei. Nu este mai puţin evident nici faptul că pe vremea vieţii de familie mai stricte mişunau atâtea glume despre neveste rele şi despre soţi ţinuţi sub papuc, pe când anecdote despre sâcâielile bărbaţilor sunt aproape necunoscute. Un spectator îndepărtat ar conchide din aceasta că în rânduiala familiei bărbatul era un personaj mai mult sau mai puţin pasiv, supus asupririi de către soacre şi neveste. Această explicaţie ar fi foarte unilaterală. Glumele despre soacre şi despre neveste rele apar deoarece anecdotele sunt făcute de bărbaţi şi nu de femei. Punctul de vedere al anecdotelor este tipic masculin. Gluma este o manifestare masculină.

Sunt tentat să caut originea anecdotelor în amurgul preistoriei şi anume în vechea orânduire tribală, când comunitatea se împărţea într-o societate masculină, mai mult sau mai puţin închisă, şi una feminină. Până astăzi se mai găsesc la triburile primitive case comune ale bărbaţilor şi societăţi masculine în care unei femei îi este interzis să intre, sub pedeapsa cu moartea; aici se desfăşoară io mistere bărbăteşti şi se împărtăşesc taine mari pe care o ureche de femeie nu are voie să le audă. După părerea mea, dintotdeauna aici se discuta mai ales politică şi se făceau glume despre soacre şi neveste. Tot aici se recitau şi poeme eroice, însă aceasta este deja altă literatură. De aceea anecdotele sunt până astăzi o treabă bărbătească, aşa cum bârfa este mai degrabă un obiect special al misterelor feminine. Bărbaţii între ei fac pozne; femeile, dacă sunt între ele, vorbesc extrem de serios. Bărbaţii, în ceremoniile lor secrete, pălăvrăgesc vesel şi gălăgios; femeile, în misterele lor feminine îşi şuşotesc lucruri intime şi tainice. Aş fi curios să ştiu ce discutau între ele Vestalele.

Este uşor de presupus că anecdotele despre soacre sunt unul dintre cele mai vechi vestigii ale unei orânduiri sociale şi anume al orânduirii matriarhale. Poate că ele sunt ultimul rudiment al rezistenţei masculine împotriva guvernării tribale preistorice de către femei. La multe triburi primitive, soacra este şi în zilele noastre tabu, este sacrosanctă; bărbatul nu are voie să i se adreseze şi nici să îi pronunţe numele; nu are voie s-o privească, iar dacă se întâlneşte cu ea, se retrage departe din drum. Este foarte posibil ca glumele cu soacre să fie o reacţie preistorică împotriva acestui tabu ritual; izvorul lor este, ca să zic aşa, plăcerea blasfemiei.

Dacă aşa stau lucrurile, atunci alt tip de glume, şi anume cele despre moştenitorii care abia aşteaptă moartea vreunui unchi sau vreunei mătuşi, ar aminti de altă ceremonie străveche şi anume uciderea şi, eventual, mâncarea rudelor prea bătrâne. Insă caracterul arhaic al anecdotelor noastre este mai vizibil decât oriunde în apariţia deosebit de frecventă a glumelor despre vânătorii şi pescarii de duminică, deşi cei mai mulţi dintre noi n-au vânat altceva decât o muscă sau o himeră. Se pare că aceasta se trage din faptul că vânătoarea este cea mai veche ocupaţie pur bărbătească; râdem cu poftă de acelaşi lucru care îl făcea să se prăpădească de râs şi pe omul peşterilor; căci este sigur că omul preistoric se ţinea de burtă de atât râs atunci când camaradul său de vânătoare nu izbutea să nimerească într-un mamut. Glumele noastre cele mai curente înfloresc pe ruinele profunde şi tainice ale secolelor. Anecdotele noastre sunt la fel de istorice ca vestigiile urnelor funerare.

*

îngăduiţi-mi acum o digresiune: Se spune că femeile au minte scurtă, că sunt inconsecvente, limbute şi dumnezeu mai ştie cum. În ceea ce mă priveşte, eu le învinuiesc de ceva mult mai îngrozitor: că nu au destul humor. Este adevărat că le place să râdă şi vor să se distreze, însă raportul lor faţă de comic este mai mult pasiv decât activ. Poate că asta provine din faptul că pentru a face glume este nevoie de o anume agresivitate; pe deasupra trebuie să-ţi pui în joc demnitatea, iar sexul femeiesc este sensibil până la susceptibilitate când vine vorba de demnitate; în fine, se pare că batjocura care ar veni din gura femeilor ar durea, acolo unde o glumă bărbătească nu doare. Oricum ar fi, anecdotele sunt un articol bărbătesc; cele mai bune sunt chiar o taină bărbătească, la fel ca matematica superioară, teologia speculativă şi alte interese intelectuale, elevate.

*

Nu încape îndoială că gluma face parte din arsenalul de seducţie bărbătesc; tânărul care vânează inima unei fete trebuie, după toate regulile artei de a cuceri, să fie spiritual, trebuie să o amuze şi să o facă să râdă; trebuie să o farmece cu spiritul său. Aceasta ţine de caracterele sale sexuale, precum penele şi pintenii de frumuseţea masculină a decesului. „Mare ştrengar mai eşti!“ suspină fata plină de admiraţie, pe jumătate cucerită.

Dacă, dimpotrivă, o femeie este spirituală, dă impresia că ar fi oarecum stricată; femeile onorabile sunt oarecum ofensate de aşa ceva; simt de aici adierea dorinţei de a cuceri, a cinismului şi a moravurilor libere. Mefisto, cu siguranţă, clocotea de glume ca un agent comercial; Margareta era gravă ca virtutea în persoană, însă când Faust îi povestea vreuna din anecdotele şi expresiile pe care le ştia de la Mefisto, Margareta îi şoptea plină de admiraţie: „Eşti

îngrozitor!“

*

Adevăratele anecdote însă îşi au de fapt locul într-o societate exclusiv bărbătească, nu pentru că ar fi fără perdea, ci pentru că sunt concise. Femeile preferă mai degrabă cochetăria, jocul, dialogul vesel; plăcerea lor este mai lentă şi mai îndelungată. Anecdota şi gluma sunt bruşte, o adevărată descărcare de trăsnet; s-a isprăvit dintr-o lovitură şi gata. Femeile vor să se distreze iar bărbaţii vor să se descarce. Poanta este un fulger care curmă convorbirea; după aceea ea se reînnoadă în altă parte – iar femeilor, după cum se ştie, nu le place să înceapă şi nici să termine. Căci şi pentru a crea începuturi şi sfârşituri este nevoie de un temperament agresiv şi, întrucâtva, violent.

*

Aproape toate anecdotele sunt, în esenţă, verbale; ele nu se rezolvă prin faptă ci prin cuvânt; este vorba de un dialog miniatural sau o situaţie care culminează cu o reacţie „în vorbirea directă“. Din acest punct de vedere, anecdota nu aparţine literaturii epice ci literaturii dramatice; este o comedie redusă la câteva clipe. Gluma, anecdota şi calamburul înseamnă o joacă nu cu lucruri ci cu cuvinte; o permanentă uimire în faţa sensului şi nonsensului cuvintelor; eliberarea cuvintelor de utilitatea lor serioasă şi concretă. Se zice că omul a devenit om atunci când a început să vorbească, însă de cum a început să vorbească, a doua zi a şi făcut o glumă; a descoperit cu mirare că te poţi juca cu cuvintele. Animalele zâmbesc, ce e drept, însă nu se pot tăvăli de râs pentru că nu pot face glume, nu se pot descătuşa printr-un salt verbal de realitatea care, la urma urmei, este întotdeauna destul de serioasă. Majoritatea anecdotelor vechi, mai ales a celor istorice, înregistrează pur şi simplu câte o maximă remarcabilă; omul de demult era uluit de scamatoria cu cuvinte, care pot întoarce lucrurile cu capul în jos; de această uimire însă nu a scăpat şi nu s-a săturat nici până astăzi. Plăcerea primitivă a glumei este plăcerea predominanţei prin cuvinte în lupta pentru viaţă. Isteţimea şi viclenia, obrăznicia şi ascuţimea limbii sunt la origină un obiect de tot atâta admiraţie cât şi curajul şi puterea. Nu este adevărat că armele spirituale sunt o rafinare târzie a luptei fizice pentru viaţă; isteţul Odysseu era de o vârstă cu puternicul Ajant; alături de omul preistoric care izbea în jurul său cu bâta era deja, cu siguranţă, un alt om preistoric care făcea mare haz pe seama lui.

*

Vom trece acum, nu fără oarecare jenă, la aşa-zisele noastre anecdote tari. Să nu încercăm să ascundem faptul că dacă nu jumătate dintre toate anecdotele, atunci cel puţim jumătate dintre anecdotele bune sunt extrem de neruşinate. Dacă am fi psihanalişti, am deduce că prin anecdotele sexuale se descarcă oarecum instinctul sexual refulat.

Din păcate, se pare că instinctul care izbucneşte prin aceste anecdote tari nu este cine ştie ce refulat; ba, dimpotrivă, mai ales bărbaţii sănătoşi, impetuoşi şi chiar însuraţi, tot atât de îndepărtaţi de ascetism ca şi de donjuanism, sunt cei cu un simţ foarte viu pentru acest gen de libertinaj. Un moralist i-ar învinui de destrăbălare, pe când de fapt totul dă în foc numai pentru că se face pe ascuns. Secretul în care se desfăşoară lucrurile intime ale omului este prea apăsător; despre ele se tace ca despre o crimă obscură; până la urmă pe undeva trebuie să izbucnească. Femeile îşi împărtăşesc pe şoptite cele mai mari intimităţi; din bărbaţi acestea îşi iau zborul printr-o anecdotă grosolană şi impersonală – şi gata, a ieşit. Prin anecdotele groase nu se descarcă instinctul sexual ci tăcerea sexuală. Femeile îşi vorbesc despre asta în şoaptă, însă cu multă gravitate, ceea ce de fapt la ele este natural; bărbaţii fac despre asta glume cu o neseriozitate sălbatică. S-ar putea spune aproape că iau peste picior demnitatea sexului. Ca să zic aşa, îl iau mai în uşor decât este de fapt. Ceva se apără în ei de a lua prea în serios această latură a vieţii. Le dă un sentiment de independenţă sau aşa ceva. Cred, ce e drept, că nobilul Hector, plecând la luptă, s-a despărţit de Andromaca aşa cum ne descrie Homer în cântul al şaptelea însă presupun că, pe deasupra, şi-a mai uşurat sufletul, după aceea cu câteva anecdote piperate – după care s-a dus şi şi-a jertfit viaţa pentru o cauză de care, de fapt, nici nu-i păsa.

*

Despre fiecare om renumit circulă anecdote care descriu o maximă a sa deosebit de remarcabilă în câte o situaţie din viaţă. Le citesc cu mare plăcere; aflu pe rând că aceeaşi maximă remarcabilă a pronunţat-o Victor Hugo, Bătrânul Pitt, Goethe, Johan Sebastian Bach, Friedrich cel Mare, Ignaţiu de Loyola, Caecilius Metellus şi mulţi alţi bărbaţi. Anecdotele istorice aduc o mângâietoare mărturie a unei anumite invariabilităţi a istoriei, ca şi a indestructibilităţii bunurilor spirituale – de care aparţin şi anecdotele.

*

Ne-am putea plimba la nesfârşit prin meleagurile exuberante ale anecdotelor şi glumelor. Ne-am putea opri, de exemplu, asupra maliţiozităţii de care abundă, meditând asupra fenomenului că, fără o anume cruzime, humorul ar dispărea în mare parte; oamenii perfect binevoitori sunt plicticoşi ca Fénélon. Oamenilor li se pare comic dacă cineva se împiedică; dacă nu li s-ar părea caraghios, poate că s-ar năpusti asupra lui ca să îl sfâşie profitând de vulnerabilitatea lui. Poate că gluma nu face decât să regleze cruzimea omenească, să o împingă de pe calea faptelor pe calea vorbelor. Ceea ce este sigur e faptul că ea îndeplineşte o măreaţă şi nepătrunsă funcţie socială, după cum, fără îndoială, îndeplineşte şi o importantă funcţie biologică.

Gluma este atac şi apărare; este o manifestare de superioritate, dar şi arma celui mai slab; iar pe lângă aceasta mai are o mie de alte origini şi scopuri, dintre care unul este fantastica şi descătuşată lipsă de scop.

Dacă mă opresc aici, în pragul a diverse perspective, o fac intenţionat; n-am dorit să plăsmuiesc o teorie care să compare, să clasifice şi să. Simplifice desişul numeros de anecdote; dimpotrivă, am urmărit concluzia că acest domeniu este mai complicat şi mai bizar decât am crede. Este posibil să descoperi că prin codru duc poteci practicabile, însă este posibil şi să descoperi că codrul este codru. Ceea ce am vrut să spun este doar că această zonă literară este plină de mistere; drept care mă îndepărtez de ea în vârful picioarelor.

CÂTEVA OBSERVAŢII DESPRE HUMORUL POPULAR

Susţin – şi am încercat în alt loc să demonstrez mai pe larg – că humorul este o treabă cu predilecţie bărbătească, bărbaţii fiind mult mai dispuşi decât femeile să se coboare până la acea activitate comică zisă şi haz, glumă, ghiduşie, şotie, poznă, zeflemea sau şagă. Dacă doriţi dovada, socotiţi singuri cât de puţine femei-humorişti există în literatură. Se pare că în anumite domenii cum ar fi epopeea eroică, romanul poliţist, humorul şi tragedia, întâietatea rămâne totuşi rezervată autorilor de sex masculin.

O altă afirmaţie pe care aş dori să o demonstrez într-o măsură este aceea că humorul are în esenţă un caracter popular. De pildă, nici Laertes, nici Fortinbras, nici împăratul Claudius nu se pot lăuda cu un simţ al humorului ca al celor doi gropari din Hamlet. Aceasta nu decurge din faptul că Shakespeare i-ar fi considerat pe gropari ca deosebit de amuzanţi, ci mai degrabă din faptul că şi-a dat seama de un lucru foarte real: că groparii sunt mai şugubeţi decât cavalerii şi regii, sau mai general spus, că săracii sunt mai puşi pe glumă decât bogăţii. Nu vreau să spun prin aceasta că sărăcia este o situaţie comică sau înveselitoare, care provoacă • râsul irezistibil al celor pe care îi afectează. De asemeni, nu se poate presupune că mizeria, şomajul, foametea şi asuprirea i-ar împinge pe cei săraci la năzdrăvănii şi la o veselie fără oprelişte. Sărăcia pe care o am în vedere este relativă; este lipsa de griji a oamenilor care au două mâini zdravene şi măcar un codru de pâine cu slănină pentru cină. Vă asigur că trei zidari fac mai multe bancuri decât paisprezece miniştri. Doi şoferi, când se întâlnesc, îşi spun ceva mai hazliu decât doi directori de bancă. Poştarul este mai glumeţ decât directorul poştei şi telegrafului. Primarului oraşului Praga nu-i stă capul la şotii cât îi stă unui amploiat municipal. Cum ajunge omul să fie cineva, pune pe el stăpânire un fel de demnitate posomorită. Un domn se lasă uneori distrat; poporul se distrează singur. Un domn povesteşte uneori anecdote; poporul le înfăptuieşte.

Humorul este o manifestare cu predilecţie populară, aşa cum dialectul este un limbaj popular; humorul însuşi este oarecum un

dialect popular. Faptul că gluma este într-o asemenea măsură un privilegiu al păturilor sociale de jos, este un fenomen măreţ şi străvechi. Începând cu comedia latină, întotdeauna un sărac, un proletar, un om din popor este cel care îl înfăţişează pe ghiduş. Stăpânul poate fi doar caraghios, însă servitorul său are humor. Eulenspiegel este un om din popor. Švejk este soldat de rând. De parcă întotdeauna marele, cutremurătorul râs al istoriei a răsunat de jos. Râsul este prin excelenţă democratic; humorul este cel mai democratic dintre obiceiurile omeneşti.

*

Aceasta însă nu explică încă de ce oamenii săraci glumesc mai mult, mai uşor şi mai cu plăcere decât stăpânii. Nu ne întrebăm de ce glumea Eulenspiegel, ci de ce glumeşte salahorul de la canalizare, în timp ce, să zicem, un consilier ministerial îşi face treaba cu o expresie mohorâtă şi aproape chinuită. Este ceva în asta: munca manuală nu epuizează creierul atât cât rezolvarea unor acte sau examinarea copiilor la şcoală. Muncitorul trudeşte ca un cal, este rupt de şale, nu-şi mai simte încheieturile şi este însetat ca un câine, însă capul îi este limpede, creierul nu îi amorţeşte iar limba sa nu este sătulă de pălăvrăgeală zadarnică; el este, ca să zic aşa, conservat din punct de vedere intelectual. Destul a tăcut în timpul lucrului, aşa că vorba sa va fi dezlegarea limbii; se va descărca aşa încât să răsune. Are timp destul să pregătească ce îi va spune tovarăşului său; fără îndoială, îl va lua peste picior. Conductorul de pe tramvai ştie cu o staţie dinainte ce o să-i strige moşului de la macaz. Iar după lucru, omul e bucuros că şi-a isprăvit truda; de ce n-ar şugui puţin despre Mărioara ori despre bătrâna lui!

Este remarcabil că cele mai multe glume se fac în gura mare. De pildă, croitorii pot vorbi încet şi, prin urmare, cu seriozitate, însă zidarul de pe schelă trebuie să strige la cel care îi dă cărămizile – şi îi strigă ceva concis şi eficace. Cu cât este munca mai zgomotoasă, cu atât şi humorul este mai substanţial. Faptul că omul este obligat să strige are un efect de-a dreptul fizic asupra felului cum îşi alege vorbele; foloseşte cuvinte tari, categorice şi şugubeţe. Aşa cum munca este bărbătească, şi humorul este bărbătesc; gălăgia, gluma, tutunul şi băutura ţin cumva de bărbaţi şi ţin una de alta.

Aceşti mucaliţi populari însă nu râd; glumesc fără să izbucnească în chicoteli sau hohote ascuţite aşa cum râd femeile; ei îşi fac poznele cu o figură serioasă. Chicoteala este o creatură efeminată; un bărbat trece prin năzdrăvăniile sale ca un indian prin tortură: fără a clipi din ochi. Aceasta ţine de eticheta humorului popular, aş spune – de demnitatea sa masculină.

*

însă atelierul sau cârciuma înseamnă, mai degrabă, doar un prilej de

humor şi nu cauza acestuia. Nu am de gand sa apar teoria exprimata lin cântecul popular, că „ferice de cel ce n-are nimic”. Dacă lin oamenii saraci e o doza mai mare de humor, acesta nu decurge din faptul ca nu au nimic, ci că sunt pesemne, mai sociabili. Între ei exista un fel de egalitate şi de solidaritate; sunt conştienţi că îşi aparţin unul altuia într-un sens aproape de familie. Bogăţii îşi au interesele lor comune, insă nu au încredere unii în alţii; au extrem de multe rezerve reciproce. Un proprietar nu se încrede în alt proprietar; un chiabur priveşte cu pizmă peste gardul vecinilor. Oamenii fără avere nu se împung unii pe alţii cu colţurile proprietăţii lor, sunt mai apropiaţi, se ating cu coatele, se pot tutui la tot pasul. Fără cordialitate deschisă nu există nici haz; pentru fiecare glumă se cere o anumită reciprocitate. Proprietarii de imobile nu dau buzna la amiază pe stradă să dea cu piciorul în minge; muncitorii fac asta. Averea nu este o muncă de echipă, cum sunt majoritatea muncilor manuale; proprietatea mai curând îl izolează pe om. Şase salahori sapă un şanţ, însă niciodată şase chiaburi nu ară acelaşi câmp şi nici şase consilieri nu rezolvă acelaşi act. Gluma se naşte mai ales în colectiv, fie că e vorba de băieţii dintr-o clasă sau de bărbaţii dintr-un atelier. Humorul este un produs social; individualismul este capabil cel mult de ironie.

Nu este vorba însă doar de avere. Când omul se simte domn, adică o persoană importantă şi de valoare, parcă se teme de glumă; îi este frică să nu se compromită din punct de vedere ierarhic. Demnitatea sa poate fi uşor vătămată; uşor îl poţi jigni sau poţi bagateliza poziţia sa serioasă. De aceea, omul situat în plină putere şi gravitate îi stimează la rândul lui pe toţi ceilalţi domni şi se fereşte să le trateze cu uşurinţă demnitatea. Domnul consilier il stimează pe domnul consilier, însă un proletar îl ia peste picior pe alt proletar. În cea mai mare parte, humorul popular este înţepătură, păcăleală, farsă şi tachinărie binevoitoare. Oamenii săraci nu se iau între ei atât de teribil de în serios şi eu stimă; în felul lor îşi spun: eşti şi tu un tercheaberchea ca mine. Rară este forma de humor care să nu-l atingă pe cineva sau să nu caute să-l îndrepte; din acest punct de vedere oamenii din popor nu suferă de susceptibilitate ierarhică. Dacă îşi spun unul altuia „mă, deşteptule“ aceasta nu este o insultă, căci între ei este un semn de egalitate. Bufonul avea voie să-l înţepe pe rege, pentru că, pe baza dreptului nebunilor, se situa la nivelul acestuia; ministrul regelui nu şi-ar fi permis aşa ceva. Humorul sare cu greu peste treptele sociale; lumea sa este lumea egalităţii; în aceasta constă substanţialul său umanism şi democraţia sa.

Există un humor al spânzurătorii; aceasta înseamnă că omul care urcă pe treptele spânzurătorii glumeşte uneori. Însă, pe câte ştiu, nu există niciun fel de humor al încoronării; pare-se că omul care urcă

treptele tronului o face extrem de grav şi fără glumă. După cât se pare, omul este mai pus pe şagă când este la strâmtoare sau în încurcătură decât când este aureolat de fericire şi de succes. Humorul este opusul patosului; este un truc prin care evenimentul se micşorează, ca şi cum l-am privi printr-un binoclu întors. Când cineva glumeşte pe seama durerii sale, îi micşorează însemnătatea; dacă însă un împărat de pe tron ar glumi pe seama puterii sale, şi-ar da seama că aceasta nu este atât de glorioasă şi de măreaţă cât ar putea să pară. Întotdeauna humorul este un fel de apărare şi de atac împotriva destinului; mai mult haz se naşte din nemulţumire decât dintr-un spirit fericit şi satisfăcut. Dacă oamenii săraci glumesc mai mult decât ceilalţi, nu este pentru că ar duce-o deosebit de bine, ci mai curând pentru că au de ce să-şi descarce inima. A scânci este muiereşte; bărbatul fie înjură, fie face haz; iar dacă este vorba de politică, o face mai degrabă pe ultima decât pe cea dinţii. Aşa se descarcă, arată că pe el de toate astea îl doare în cot; de slujbă, de mizerie, de femei şi de copii; toate aceste poveri nu-l clintesc în voinicia sa zeflemitoare. Încotro, Mărioară? Nu mă iei şi pe mine? Baba poate să mă mai aştepte; oricum n-avem la cină decât fazani, iar eu nu pot să-i sufăr.

*

Dar nu, deasupra a toate acestea şi în ciuda lor mai există ceva uimitor. Este un fel de voioşie a sărăciei; aş spune, un fel de tinereţe naivă. Aceşti oameni se joacă mai mult decât alţii; viaţa lor este grea, însă nu este consumată. Spunem că o lume este veche, că o civilizaţie este veche; cunoaştem naţiuni vechi, imperii vechi şi rânduieli vechi, însă nu putem spune că poporul este vechi. Poporul nu este un patrimoniu al trecutului, căci trăieşte de la o zi la alta, trăieşte într-un prezent neştirbit. Lăsat în voia sa, el se dăruie momentului şi îşi improvizează viaţa în clipa dată; spontaneitatea şi instantaneitatea – iată adevărata inspiraţie a humorului. Omul din popor nu trăieşte pentru vecie; trăieşte acum, pe loc, şi caută să se bucure de ce poate. Humorul său este o veşnică improvizaţie de aceea nu poate fi scris şi păstrat. Cu toate acestea, humorul popular va pătrunde întotdeauna în literatură şi va trăi în ea cu dreptul eternităţii; atât doar că în acest caz va purta numele de Aristofan, Rabelais sau Cervantes.

DESPRE PROVERBE SAU DESPRE ÎNŢELEPCIUNEA POPULARĂ

E greu să mulgi un ţap, spune înţelepciunea populară. Tot atât de greu şi de zadarnic ar fi să vrei să storci din mulţimea proverbelor populare ceva care să semene de departe cu un sistem filosofic sau cu o *Introducere* în filosofie sau cu *Bazele eticii;* degeaba am încerca să le îmbinăm, să le închegăm, să le lipim, să le coasem sau să le punem altcumva laolaltă, pentru a obţine ceva care să arate ca o concepţie despre lume, un cod moral, un principiu etic sau o imagine completă a vieţii. Să zicem că înţelepciunea populară spune: După sărbătoare vine

şi durere. Lăsând la o parte faptul că este adevărat, aceasta este, ca să ne exprimăm filosofic, o doctrină pesimistă; totuşi nu se poate afirma că înţelepciunea populară este o concepţie pesimistă despre lume. O concepţie pesimistă, să spunem cea a lui Schopenhauer, este mai abstractă; ea este de asemeni mai sistematică şi mai închegată, însă mai presus de orice, este mai personală. Puteţi adopta pesimismul lui Schopenhauer dacă el corespunde firii dumneavoastră şi întregii dumneavoastră naturi înclinate spre tristeţe; pe când înţelepciunea populară o puteţi adopta dacă pentru aceasta este dată situaţia obiectivă, să zicem în caz de sărbătoare sau în caz de durere. Un sistem filosofic nu se schimbă de la o situaţie la alta, ci de la un om la altul; el este atitudinea noastră permanentă, însă mai mult sau mai puţin subiectivă faţă de univers. Înţelepciunea populară este pur obiectivă:

dacă nu este durere, nu este nici proverbul corespunzător. Trufia precede prăbuşirea, însă o face numai atunci când clătinăm din cap în faţa trufiei aproapelui nostru. Un proverb nu exprimă o convingere personală ci anumite caracteristici obiective şi desfăşurări tipice ale realităţii. Dacă proverbul spune: Nimeni nu poate jefui un fund gol, aceasta este o constatare tot atât de impersonală şi de concretă ca afirmaţia că apa îngheaţă la zero grade. Proverbul nu vă oferă puncte de vedere, ci fapte. Spre deosebire de filosofi, el nu demonstrează că ceva există aprioric ci că acest ceva se petrece de obicei. Nu prezintă principii, ci experienţe. El este o formă de cunoaştere foarte nesistematică; însă, după cum se ştie, şi experienţa umană este foarte nesistematică.

*

Când ai nouă meserii, cea de a zecea e sărăcia, afirmă înţelepciunea populară, însă tot înţelepciunea populară afirmă: E mai sigur să te ţii de şase, decât de unul. Proverbul ne învaţă că cine are o funcţie are şi deşteptăciune, dar ne învaţă şi că măgarul e tot măgar, chiar dacă îi pui şa de aur. Ţine minte fiule, că gura leneşă este nenorocire curată; însă nu uita că vorba e de argint, tăcerea e de aur şi să vorbeşti abia atunci când o tuşi păduchele. Şi aşa mai departe. Aproape fiecărui proverb îi puteţi găsi opusul său proverbial; puteţi răsturna un proverb cu alt proverb, fără ca înţelepciunea populară, pe cât se pare, să-şi facă vreo problemă. Poate că pentru aceasta ea va fi învinovăţită de viciul filosofic numit relativism, însă mai degrabă este vinovată de alt viciu filosofic, numit experienţă. Constat cu amărăciune filosofică faptul că experienţa este, într-adevăr, teribil de inconsecventă: că uneori gura leneşă este nenorocire, însă alteori este o năpastă gura vioaie; că pe bani se cumpără şi cerul, dar că banii nu sunt totul – constatări certificate două câte două de înţelepciunea populară. În această mizerabilă lume empirică, orice lucru se poate termina într-un

fel sau exact invers; ei bine, în ambele cazuri se găseşte un proverb care să pecetluiască unul sau celălalt dintre rezultate prin experienţa sa venerabila şi seculară.

S-ar putea spune aşa: De regulă, proverbul nu intenţionează să prescrie sau să sfătuiască dinainte şi la modul general cum să se poarte omul; această misiune o lasă decalogului poruncilor divine. Mai degrabă, el anticipează un rezultat mai mult sau mai puţin prost a ceea ce şi-a îngăduit cineva să facă, ori, ulterior, când s-a sfârşit deja rău, marchează acest fapt cu pecetea sa tradiţională. Numai în mod excepţional el proclamă că ceva este bun sau rău din motive morale sau principiale; de obicei, înţelepciunea populară se ţine de motive absolut practice. Aici nu este vorba de mântuirea sufletului, ci de a evita o pagubă sau, cel puţin, de a fi pregătit pentru toate belelele care decurg din ceva. Rareori înţelepciunea populară ne dă curaj; mai ales ne avertizează, aproape totdeauna ne avertizează. Ne previne faţă de slugi şi de stăpâni, de babe şi de fete, de mizerie şi de bani, de prieteni şi de vecini, de tăcere şi de vorbă. S-ar zice aproape că proverbele. Populare sunt maxime ale unor oameni extrem de dezamăgiţi şi de lipsiţi de speranţă, care se consacră unor meditaţii permanente despre nereuşită, despre ingratitudinea şi vanitatea a tot ceea ce există. Mă tem că pe această cale am înţelege foarte greşit spiritul popular, căci l-am lipsi de o anumită maliţiozitate pozitivă şi înveselitoare, ca şi de o resemnare foarte echilibrată şi împăcată. O mare parte a înţelepciunii populare, ca şi o mare parte a humorului, găseşte o deosebită satisfacţie în paguba altuia sau în greşelile aproapelui; nu îşi refuză plăcerea să pună şi ea o vorbuliţă şi să pună în evidenţă că, de fapt, era de aşteptat: nu se spune oare de când e lumea că după sărbătoare vine şi durerea, că după cum strigi către pădure tot aşa şi răsună dinspre pădure, că fiecăruia i se cântă o vreme la ureche, sau ceva asemănător? Iar în acelaşi timp şi, ca să zic aşa, cu aceeaşi gură, proverbul îi oferă celui lovit o mângâiere alinătoare: Uite, omule, cazul tău personal se încadrează într-o regulă generală, nu eşti singur în nenorocire căci aşa s-a întâmplat dintotdeauna. Mori, însă toţi vom ajunge acolo. Ţi s-a făcut o nedreptate, însă de când e lumea dreptatea nu-l aude pe cel sărac, în generalizare se găseşte o deosebită alinare; durerea care nu este numai a mea, nu doare atât de tare; dezamăgirea care îi atinge şi pe alţii nu este atât de apăsătoare. Înţelepciunea populară este o rezervă de asemenea mângâieri pentru diverse cazuri din viaţă; ea ajută la depăşirea cu succes a propriei experienţe prin faptul că are la îndemână o formulă generală. Dacă te-a nimerit ghinionul, fie-ţi alinare faptul că nenorocul nu umblă prin munţi, ci prin oameni.

De aceea, înţelepciunea populară este cu adevărat populară; ea presupune un anumit spirit colectiv şi, mai ales, o anume solidaritate

în faţa buclucurilor vieţii. Majoritatea proverbelor exprimă grijile şi experienţele unor oameni nu prea avuţi şi nu prea puternici. Omul de succes şi bogat, care se află la putere şi are o voinţă a sa, este, mai mult sau mai puţin, cum se spune, un individualist trufaş; este mai dornic să prescrie lumii raţiunea sa şi să-şi generalizeze experienţele, însă se supune mai puţin regulilor generale şi experienţei colective. Căderea unui erou este o tragedie unică; căderea unui om de rând este un proverb, adică un loc comun. Foarte adesea proverbul este o apărare a omului slab împotriva celui puternic, a săracului împotriva bogaţilor; aproape întotdeauna el exprimă o stare de îngrijorare, de veghe, de defensivă în viaţă. Lumea înţelepciunii populare este lumea oamenilor mici, mai mult sau mai puţin asupriţi; este chiar valea plângerii, în care înţelepciunea dă mâna cu humorul.

*

Şi mai este lumea celor care nu mai sunt tineri. Un tânăr îşi trăieşte experienţele ca şi cum ar fi unice şi neobişnuite; i se pare că nimeni înaintea lui nu le-a mai trăit. El nu izbuteşte să-şi încadreze experienţa în mersul general, obişnuit şi notoriu al lucrurilor. Lumea sa este ceea ce este: lumea celor mai vârstnici este ceea ce există de obicei, iar lumea bătrânilor este ceea ce a fost. Proverbul exprimă experienţa unor oameni care nu sunt de astăzi pentru că sunt, în acelaşi timp, de ieri şi de acum un an. De aceea conţinutul filosofic al proverbelor seamănă în majoritatea cazurilor cu opiniile cărora li se spune stoicism, cu o uşoară nuanţă de scepticism şi cu accese temporare de pesimism. Oricum, înţelepciunea populară nu se pretează la avântul îndrăzneţ al ideilor, la flacăra sacră a entuziasmului şi nici la idealuri deosebit de generoase. Niciun proverb popular nu s-ar potrivi ca lozincă pentru o revoluţie, însă dacă sunteţi în căutarea unei lozinci pentru resemnare sau deziluzie, apelaţi la înţelepciunea populară.

*

Sunt numeroase proverbele care exprimă experienţe proaste cu babele şi femeile; însă pe câte ştiu, niciun proverb nu se referă la experienţele proaste pe care femeile le au cu noi, bărbaţii. De aici cineva ar conchide poate că, în general, bărbaţii au experienţe mai proaste cu femeile decât femeile cu bărbaţii. Eu însă cred că pricina se află altundeva: nu în faptul că bărbaţii au avut dintotdeauna experienţe mai proaste, ci în faptul că bărbaţii fac proverbele, că generalizarea ţine de trăsăturile sexuale secundare ale bărbatului. Există femei înţelepte, însă nu şi femei filosoafe; femeia raţionează mai mult real, în loc de a se lansa în adevăruri eterne şi generale. Femeia vorbeşte mai mult despre indivizi; bărbatul vorbeşte mai mult despre lume şi omenire. Femeia spune că fata vecinului este cam trufaşă, la care bărbatul meditează că trufia precede prăbuşirea, sau altceva tot atât de general. Iar dacă lucrurile nu stau aşa, înseamnă că

îmi îngădui doar o obişnuită şi brută generalizare masculină, ca mărturie în sprijinul a ceea ce am spus mai sus. Q.e.d.[1]

Da, în ansamblu este vorba de înţelepciunea chibzuită, ţărănească, defensivă a unor oameni care veghează la binele lor, se gândesc ce ştiu ei despre ceilalţi, nu au încredere în lume şi ocolesc riscul; care nu se mai înfurie de relele lumii şi fac compromisuri cu mersul cotidian al lucrurilor; prin urmare, este în cea mai mare parte o experienţă puţin răutăcioasă şi puţin amară, puţin resemnată şi puţin indulgentă, însă nu este o morală, o rezolvare a marilor probleme ale vieţii, o îndreptare a rânduielilor nedrepte ale lumii; şi totuşi…

Şi totuşi când citiţi proverbe populare, vă loviţi la fiecare pas de câte o frază care ajunge să vă şi sperie prin punerea fulgerătoare şi teribilă în lumină a lucrurilor omeneşti cele mai apropiate; este o frază ţărănească, ceva despre porc, despre vecin, despre sărăcie sau aşa ceva, însă deodată în spatele ei vedeţi viaţa publică, statele, problemele istorice şi afacerile mondiale, într-o lumină acută şi grotescă. Alteori aveţi senzaţia: pe cinstea mea, asta ştiu şi eu, am păţit-o de nenumărate ori, dar n-aş fi izbutit să o spun atât de concis şi de clar.

Şi acum ne oprim asupra ultimei probleme a înţelepciunii populare:

Fie că este de la caz la caz uimitor de inuman de înţeleaptă, îngrozitor de experimentată sau clarvăzătoare sau naiba ştie cum…

Fie lumea noastră cu politica ei şi publicul ei şi statele ei şi personalităţile ei istorice este atât de mică, de supusă regulilor experienţei obişnuite, atât de neschimbată şi de grotesc umană – una sau alta?

La aceasta însă, răspunsul îmi lipseşte.

DESPRE TEORIA BASMULUI

Cea mai veche teorie a basmului este cea a lui Platon: după el, basmele sunt taifasul dădacelor.

*

Luminatul secol al optsprezecelea a devenit conştient de existenţa basmelor cu un fel de condescendenţă lipsită de seriozitate, aşa cum a început să se intereseze de păstori şi păstoriţe. Basmele, ce e drept, ar fi o superstiţie populară şi o prostie, însă cu ele te poţi juca graţios şi poţi masca moralizarea raţională şi didacticismul binevoitor.

Romantismul a răsturnat pe dos aceasta, ca şi aproape tot restul. Basmul este izvorul străvechi a tot ce e poezie; în el se manifestă creativitatea originală şi simţul poetic popular; vechile legende istorice şi mituri naţionale trăiesc până astăzi în naivitatea intactă a poveştilor pentru copii. În basme se exprimă sufletul însuşi al neamului, cu înţelepciunea, fantezia şi simplitatea sa, cu credinţa sa în forţe supranaturale şi cu străvechile sale zeităţi naţionale. Aşa cum romantismul a descoperit naţionalismul, tot el a inventat şi folclorul;

alături de cântecele populare, basmele populare au devenit principala mărturie şi giuvaerul culturilor naţionale şi valorilor rasiale specifice şi autohtone.

După care a venit ştiinţa şi a răsturnat pe dos aceasta, ca şi aproape tot restul. Basmul nu este nicidecum un document etnografic autentic, ci a venit de undeva; după Theodor Benfey toate basmele provin din India; după alţii, toate temele de basm identice au o origine comună, uneori greacă, alteori orientală, sau, de pildă, celtică. Veţi găsi tema Cenuşăresei în basme chineze şi negre, arabe şi indiene, malaeze şi europene; toate aceste variante *trebuie* să aibă o patrie comună, de unde s-au răspândit în lume printr-un fel de migraţie. Le-au dus cu sine neguţătorii şi prizonierii, călătorii, soldaţii şi navigatorii, iar acolo unde o asemenea presupusă comunicaţie se loveşte de bariere tehnice, exportul de basme le este atribuit mai ales misionarilor (de la care parcă nu ne-am fi aşteptat la un astfel de păgânism poetic). Cât despre acea patrie de origine, ea este, conform unora, acolo unde tema respectivă de basm apare în forma cea mai simplă, iar conform altora dimpotrivă, acolo unde o găsim cel mai bogat dezvoltată; puteţi alege. Ceva adevărat este în această teorie a migraţiei; chiar şi astăzi mai vedem cum comis-voiajorii şi diplomaţii se îngrijesc de migraţia mondială orală a anecdotelor, însă lăsând aceasta la o parte, este destul de curios faptul că negustorii antici au importat din India mai ales basme şi nu, să zicem, cultivarea orezului sau portocalelor. Descoperitorii Americii n-au adus de acolo mai întâi basme şi legende indiene, ci tutunul, porumbul şi sifilisul, ceea ce, fără îndoială, corespunde mai bine schimbului internaţional de valori.

Teoria migraţiei şi metoda comparativă sunt tipic critico-filologice, ele apar prin faptul că un învăţat, în liniştea camerei sale de lucru, compară şi clasifică basme pe care alţii le-au cules şi le-au pus în scris.

La concluzii foarte diferite a ajuns tocmai studiul empiric al basmelor, adică acei călători şi etnografi care au ascultat şi au adunat basmele în mediul lor etnografic sau, cel puţin, le-au studiat în cadrul unei discipline – *etnografia.* Aşa au aflat, desigur, şi faptul că basmele sunt pe multiple planuri pătrunse de obiceiurile indigene, de reprezentări şi credinţe magice, de noţiuni rituale şi tradiţii de cult, adesea mult mai vechi şi mai originale decât instituţiile religioase la putere. De aici teoria etnografică legată de numele lui E. B. Tylor sau Andrews Lang: basmele sunt rămăşiţe ale adevăratelor mitologii şi rânduieli străvechi; ele exprimă reprezentările primitive privind relaţia sufletului faţă de trup, viaţa de dincolo de mormânt, acţiunea magiei, relaţia faţă de animale ş.a.m.d. Aceste probleme metafizice sunt pretutindeni la fel; reprezentările primitive de cult coincid uimitor la triburile băştinaşe australiene şi africane, americane şi asiatice. Pretutindeni găsim aceleaşi forme mitologice şi aceleaşi teme

de basm; basmele au apărut pretutindeni pe lume din aceleaşi premize religioase. Această teorie engleză acceptă deci şi în acelaşi timp explică poligeneza basmelor; pe lângă aceasta renunţă la a defini basmele ca pe o operă de fantezie, ca pe nişte compoziţii epice, ca pe o problemă estetică încadrându-le în sfera funcţiei religioase colective.

Printre basme însă, încă la primitivi şi, în măsură cu mult mai mare, la vechile neamuri civilizate, găsim şi unele pe care ar fi extrem de dificil să le reducem la nişte vechi reprezentări mitologice; există şi poveşti de aventuri, romanţe cavalereşti sau snoave Eulenspiegeliene; aceste subiecte coincid şi ele uimitor în întreaga lume. Teoria lui Tylor ne-ar obliga să excludem dintre basme povestirile şi snoavele, cu toate că acestea circulă în mod real şi eficace în domeniul naraţiunilor populare la toate neamurile.

*

O altă teorie, diferită, a fost imaginată de Max Müller: toate basmele ar fi în esenţă naturale şi cosmologice; fiecare balaur este personificarea beznei, fiecare prinţ victorios – personificarea soarelui; fiecare basm „marchează“ victoria zilei asupra nopţii, a soarelui asupra întunecimii, a primăverii asupra iernii etc.

— Ceea ce notăm aici doar ca pe o încercare de gândire în spiritul ştiinţelor naturii, pentru explicarea basmelor.

*

O încercare mai serioasă de interpretare a basmelor este cea psihologică. Potrivit teoriei lui Laistner, de pildă, basmele se bazează pe trăiri de vis: în vis zburăm ca Aladin, în vis suntem urmăriţi peste prăpăstii şi râuri, în vis avem de îndeplinit câte o sarcină imposibilă. Aşa zisul vis al maturităţii, în care trebuie să răspundem la o întrebare nemaiauzită, aduce într-adevăr cu tipul de basm despre sfinxul care pune ghicitori. Cu caracter de vis sunt basmele despre rai, despre călătoria în lumea cealaltă, despre vampiri şi despre metamorfoze miraculoase; visele izvorâte din dorinţe nesatisfăcute le recunoaştem în basmele erotice, cele despre ospeţe, despre comori şi altele. Basmele orientale sunt o imagine aproape clinică a experienţelor vizionare care însoţesc drogarea cu haşiş sau sugestia magică. Metoda psihologică în explicarea basmelor se limitează deocamdată la teme de vis sau asemănătoare visului; ea va ajunge mai departe atunci când va începe să descopere în basme şi teme, porniri şi experienţe ale realităţii vieţii omeneşti.

*

Avem deci o teorie filosofică despre migraţia basmelor, una etnologică despre poligeneza lor şi una psihologică despre datele unor impresii trăite regăsite în basme. Fiecare stabileşte în felul său de unde provin temele basmelor şi fiecare are, în felul ei, o parte de dreptate. Teoria filologică a lui Benfey tratează basmele ca pe orice alt

gen de literatură, cercetându-i filiaţia tematică. Teoria engleză se ocupă de basm ca de un fapt etnografic, stabilindu-i nucleul original şi real în străvechi obiceiuri şi tradiţii colective, fără a avea în vedere în vreun fel valorile sale poetice şi literare. În sfârşit, metoda psihologică abordează basmul ca pe un produs mai mult sau mai puţin personal al imaginaţiei, în care se pot regăsi trăiri reale, cum sunt visele, vedeniile, neliniştile şi aşa mai departe.

Cercetarea modernă este în cea mai mare parte şi pe drept cuvânt eclectică; ea recunoaşte că unele subiecte de basm au imigrat, în adevăr, de pe alte meleaguri; nu neapărat tocmai din India sau din antichitate – uneori basmul popular îşi are filiaţia literară într-o carte sau un almanah tipărit. Mai departe, o întreagă serie de teme de basm sunt date, fără îndoială, de străvechile şi aproape general umanele reprezentări mitologice. O a treia categorie de teme de basm conţine, fără discuţie, materialul de reprezentări al viselor şi altor trăiri. Unele basme cad mai degrabă în sfera uneia dintre teorii iar alte basme într-a alteia. Nu există nicio teorie care să explice basmul în genere ca pe un tip literar sui-generis; ba chiar devine din ce în ce mai greu să se delimiteze domeniul său. Culegerile de poveşti populare de oriunde ar fi – din mediul culturilor antice, cel al civilizaţiilor primitive – cuprind pe lângă basme şi istorisiri populare, povestiri, legende, fragmente de mitologie, epopei cavalereşti, fabule, anecdote, snoave şi dumnezeu ştie cum s-or mai fi numind. Pe deasupra, toate aceste subiecte şi specii diferite se amestecă la nesfârşit în basmele transmise în mod real, se încrucişează şi se îmbină cu o iresponsabilitate într-adevăr de basm. De aceea, teoreticienii prudenţi preferă să nu încerce o definiţie a basmului şi se mulţumesc, aşa cum face von der Leyen, cu descrierea trăsăturilor sale foarte diverse, cum ar fi înşiruirea complicată şi contopirea temelor, amestecul de joacă şi seriozitate, vis şi realitate, spaimă şi humor, idilismul narativ, legile epice ale gradării şi repetării, predilecţia pentru digresiuni, tendinţa către uimitor şi paradoxal, înclinaţia frecventă către moralizare şi aşa mai departe. De altfel, basmul nu are graniţe exacte: el se contopeşte cu povestirea, mitul, fabula şi anecdota. Cercetarea modernă a basmelor caută să le clasifice măcar în grupuri tematice şi se ocupă de originea, dezvoltarea şi explicarea diverselor subiecte; ei bine, în acest fel genul literar al basmului parcă ni s-ar fărâma sub mâini în nişte cioburi dezolate şi fără legătură.

Fiecare dintre cele trei teorii şi metode de interpretare are în sine câte ceva; însă dacă acceptăm ceea ce este bun în ele ne pomenim de îndată în faţa unor contradicţii. De exemplu, nu prea este posibil să se supună o temă bazată pe tradiţii de cult filiaţiei prin migraţie, căci tradiţiile, obiceiurile şi culturile se strămută cu multă dificultate de la un neam la altul. Sau, tot aşa, nu se pot coordona fără probleme

motivele onirice şi motivele mitologice, căci acestea din urmă sunt tradiţionale şi colective, în timp ce fiecare vis este trăit şi realizat ca un lucru personal, nou şi nemaivăzut. Cu toate acestea, întrucât vedem că în basme din aceeaşi regiune sau chiar într-un acelaşi basm se succed sau se întrepătrund teme literare rătăcitoare, vechi tradiţii tribale, factori onirici şi pe deasupra porniri mai mult sau mai puţin puternice din viaţa reală, ne vom spune poate în cele din urmă că, pe cât se pare, în basme, o temă străină încetează, într-un mod destul de ciudat, a fi străină, tradiţiile mitologice încetează a fi mitologie, visul – simplu vis, iar realitatea – simplă realitate; că toate aceste momente s-au contopit în ceva ce s-ar putea numi substanţa generală a basmului.

*

Aproape toate basmele au o caracteristică comună: o deosebită îndepărtare. A fost odată, peşti nouă munţi şi nouă râuri; o fost odată o ţară, unde s-au întâmplat toate; a fost odată un neguţător, vânător, brahman sau erou – care a pornit la ur drum lung peste marea cea neagră sau râurile de foc şi abia acolo, la celălalt capăt al lumii sau pe lumea cealaltă se desfăşoară acţiunea basmului[2] Mi-a povestit bunicul, care ştia de la bunicul lui care spunea că s-a întâmplat demult, demult. S-e petrecut noaptea, sub apă, în codrul des sau în străfundurile pământului. Întotdeauna s-a întâmplat demult, undeva departe sau într-o altă realitate. Dace nu se dă direct această localizare mitică în necunoscut, basmul îşi lasă ascultătorii cel puţin fără o determinare mai exactă când şi unde s-a putut petreci acţiunea, sau li se ataşează – pesemne prin intervenţia fixaţiei literare artificiale şi concentrări basmelor – unor personaje de mult apuse şi oarecum abstracte. Această imprecisă distanţare în timf şi spaţiu este adesea însoţită şi de o distanţă socială; personajele care acţionează în basme sunt reg şi prinţese, sau oameni care trăiesc mai mult sar mai puţin în afara societăţii: un pustnic, un vrăjitor, un drumeţ şi aşa mai departe. Pe scurt, de natura basmului ţine direct o anumită semirealitate, o îndepărtare de realitatea actuală şi apropiată, relaxarea raporturilor cu lumea adevărată ş recunoscută în serios. Există basme care într-un stil glumeţ mărturisesc direct a fi ficţiuni, ca acele poveşti care declară la nesfârşit că „... am încălecat pe-o alună şi v-am spus o mare minciună“. De obicei, basmele popoarelor civilizate îşi dau mai în vileag caracterul fictiv decât basmele primitivilor; pare-se, pentru a suprima încă în germene conflictul dintre realitate şi substanţa basmului. Gândirea primitivă se lasă purtată mult mâi uşor şi mai în joacă, aproape cu plăcere, peste prăpastia dintre realitate şi ficţiune sau minciună. Este ca în jocul copiilor: dacă un copil se joacă de-a soldatul sau de-a mămica, îşi trăieşte cu patimă rolul, însă în acelaşi timp ştie că „nu e de-adevăratelea“. Cele două conştiinţe se

întrepătrund şi alternează aproape fără conflict; s-ar putea spune că în jocul copiilor starea de realitate este provizoriu suprimată. La fel stau lucrurile şi în basme. Lumea lor nu trebuie să fie fantastică sau supranaturală; ea se situează doar în afara realităţii actuale şi controlabile; nu ajunge în contradicţie cu experienţa, pentru că este suspendată în afara sferei acesteia. Problema adevărului şi a oricărei relaţii materiale faţă de realitate nu contează aici, din principiu.

*

în aceasta constă deosebirea esenţială dintre basm şi legendă. Legenda este întotdeauna localizată istoric sau spaţial; ea se referă la un anumit castel, râu, stâncă sau persoană. Fiecare legendă îşi are propriul raport, stabil, faţă de realitate; fie ea oricât de fantastică, poartă anumite semne ale faptului că este sau a fost iniţial obiect de credinţă. Legenda se deosebeşte de basm în esenţă prin aceea că în cadrul ei nu este desfiinţat caracterul relevant al verosimilităţii şi realităţii. De aceea, legenda ca naraţiune orală este mult mai fixă şi mai neschimbată decât basmul; ea rămâne mai simplă şi mai severă, căci nu permite îmbogăţirea şi prelungirea arbitrară, adaosuri sau întrepătrunderi de subiecte, toate acestea caracterizând nararea orală a basmului. A modifica o legendă ar fi ca şi cum ţi-ai îngădui o minciună; caracterul legendei este în esenţă istoric, pe când de caracterul basmului ţine eliberarea de orice realitate relevantă istorică sau actuală. Deosebirea dintre basm şi legendă este radicală şi direct noetică: legenda se dă drept redare a unei realităţi, fie ea şi mitică, însă existentă şi datată local sau istoric în lumea noastră; basmul îşi are propria sa lume, care îi încadrează acţiunile în atmosfera molatecă a acelui neangajant „a fost – ori n-a fost“.

*

Dacă se vorbeşte despre lumea basmului, ne gândim de îndată la duhurile apelor şi pădurilor, la căpcăuni, balauri şi vrăjitori, la munţi de sticlă şi la apă vie, la animale care vorbesc sau la cizmele de şapte leghe. Suntem ispitiţi să credem că această lume ireală, descătuşată, fictivă a basmelor este dată tocmai de factorii supranaturali şi fermecaţi, că ea decurge pur şi simplu din forţele magice, superioare ale unor fiinţe şi lucruri înzestrate cu har. În toate culegerile de basme din lume însă, vom găsi nenumărate poveşti care nu conţin nimic supranatural sau miraculos. Nici Cenuşăreasa, nici Eulenspiegel, Hans cel prost peste care a dat norocul sau croitorul cel isteţ care i-a izgonit pe tâlhari nu sunt făpturi supranaturale – şi totuşi aparţin subiectelor basmelor la fel ca baba cloanţa, pasărea măiastră sau prinţesa cu stea de aur în frunte. Pare-se că lucrurile stau invers: irealitatea basmelor nu provine din faptul că în ele intervin atât de des forţe magice şi făpturi supranaturale, ci aceste făpturi şi forţe supranaturale apar atât de frecvent sau se conservă în basme pentru că în lumea ireală a

acestora au destul loc. Aş spune că atmosfera particulară, ireală a basmelor nu decurge din prezenţa tuturor acelor zmei şi feţi-frumoşi, zâne, căpcăuni şi vrăjitori – ci că aceste personaje s-au refugiat în atmosfera autonomă a basmelor ca într-o rezervaţie împrejmuită de protecţia de netrecut a ficţiunii şi desprinsă de realitatea neospitalieră. Basmul nu poate fi definit prin motivele şi temele sale, ci prin originea şi funcţia sa.

Căci basmul nu este, la origină, literatură; basmul este naraţiune orală. Un adevărat basm popular nu apare atunci când colecţionarul etnograf îl notează ci atunci când o bunică îl spune copiilor, un membru al tribului Yoruba, membrilor tribului Yoruba sau un povestitor de meserie auditoriului dintr-o cafenea arăbească. Un adevărat basm, un basm în funcţia sa propriu-zisă este povestirea într-un cerc de ascultători. Se naşte din necesitatea de a istorisi şi din plăcerea de a asculta. Inventarea scrierii şi tiparului ne-a înstrăinat de această plăcere originară şi străveche. Acum nu mai şedem în cerc, suspendaţi de buzele unui povestitor expert, ci ne citim gazetele sau cartea, ceea ce ne eliberează de pornirea străveche de a ne aşeza şi a ne lăsa legănaţi de cuvântul vorbit. De aceea adevăratul basm trăieşte doar acolo unde încă n-a început dominaţia imperiului literei: la copii şi la primitivi. Pe lângă anecdote şi epopei eroice, basmul este o reminiscenţă a poeziei originare, anterioare scrisului, recitată la focul tribal. Epopeea eroică însă a murit; doar anecdotele şi basmele s-au păstrat în maiestuoasa lor senectute.

*

Se înţelege însă că nu orice vorbire la focul tribului este *eo ipso* povestirea unui basm. Este extrem de probabil că, la început, cuvântul vorbit nu a servit la povestirea basmelor, ci la desemnarea practică a realităţii. Dacă omul din vechime spunea „copac“, înţelegea prin aceasta desigur, foarte onest şi concret, un copac adevărat; dacă spunea „cer“ se referea desigur la cerul adevărat, cu soare, stele şi zei adevăraţi. Sunt însă ispitit să-mi imaginez momentul creator în care unui glumeţ, unui visător sau unui guraliv din trib i-a trecut prin cap, lângă focul de seară, să lege într-un fel cuvintele „copac“ şi „cer“; a spus că undeva există un copac care ajunge până la cer. În acel moment, el a făcut o descoperire genială; a inventat minciuna gratuită; a descoperit că se poate folosi cuvântul şi independent de realitate; a provocat o combinaţie de noţiuni neîntâlnită până atunci şi a creat primul basm. În dezvoltarea limbajului omenesc a trebuit, peste tot în lume, să vină clipa invenţiei surprinzătoare şi, desigur, îmbucurătoare că imaginile şi” cuvintele pot fi desprinse de obiectele şi acţiunile reale sau că graţie cuvintelor şi noţiunilor se pot inventa realităţi noi, mai nelimitate şi uneori mai satisfăcătoare decât realitatea actuală. Fiecare gând primitiv (de exemplu al nostru

personal) îşi găseşte în cuvinte o realitate specială, oarecum magică. În ciuda îngrozitorului abuz care se face cu cuvintele – abuz din care constă o parte însemnată a vieţii culturale – cuvintele sunt pentru noi ceva mai mult decât denumirile unor obiecte: ele conţin în sine reprezentările lucrurilor, existenţa lor imaginară, ceva ce este şi, în acelaşi timp, nu este. Închipuiţi-vă ce uimire fermecată a provocat cu siguranţă în oameni faptul că (după mii de ani de vorbire şi de sporovăială) au constatat că din cuvinte se poate face ceva mai mult decât un referat despre ceea ce a fost ieri sau despre ceea ce merge rău chiar acum;

că prin vorbire se pot crea lucruri şi fapte independente de ceea ce a fost cândva sau este, lucruri şi fapte care, în acelaşi timp, sunt şi nu sunt. Cred că această descoperire culturală este aproape tot atât de veche ca limbajul omenesc; până în ziua de azi nu ne-am săturat de ea. Noi, literaţii, din asta trăim şi acum, chiar dacă, deasupra hârtiilor noastre, am uitat de focul tribal lângă care s-a zămislit literatura descătuşată, magică şi nemărginită a Cuvântului.

*

însă acest creator caracter arbitrar al cuvântului vorbit nu este decât o premiză pentru apariţia basmelor. Basmul este, mai presus de orice, acţiune. Aceasta nu înseamnă doar că basmul apare prin povestirea unei acţiuni, ci şi ceva în plus: că acţiunea apare prin povestirea unui basm. Acţiunea este produsul narării: de îndată ce încep să povestesc, sunt silit să-mi pun reprezentările într-o continuitate de acţiuni. În esenţă, noi gândim discontinuu; noţiunile noastre sunt discontinui. Abia prin exprimarea verbală ne îmbinăm gândurile sau noţiunile într-un continuum închis al raţionamentului logic sau al înşiruirii de acţiuni. Abia limbajul ca funcţie spirituală colectivă, introduce logica sau epica sau, în general, aduce într-o corelaţie stabilă şi comunicabilă gândurile şi reprezentările noastre incoerente, dispersate, intuitive şi fugare. Când încep să povestesc, nu am în minte desfăşurată dinainte întreaga acţiune, ci doar nişte imagini mai mult sau mai puţin limpezi, pe care abia în focul povestirii le îmbin în întregul dramatic al unei acţiuni coerente. Dacă povestesc ceva ce mi s-a întâmplat cu adevărat, las la o parte cea mai mare parte a circumstanţelor secundare şi plictisitoare; prin aceasta, de fapt, distrug continuitatea întâmplării reale şi o înlocuiesc printr-o continuitate epică, care este creată direct şi nemijlocit prin însuşi actul de a povesti. Fiecare povestire este o activitate fecundă şi, în mare măsură, liberă, de creare a acţiunii. Se poate remarca şi mai clar această funcţie spontană creatoare de acţiune atunci când încercaţi să povestiţi ceea ce aţi visat. Majoritatea viselor sunt *de facto* nişte imagini absolut incoerente, nelegate între ele logic şi prin acţiune; unele vă persistă în memorie după trezire, să zicem nişte trepte, o biserică, un câine şi mătuşa Anežka.

Dumneavoastră însă, vrând să povestiţi visul uimitor pe care l-aţi avut, nu treceţi în revistă doar aceste reprezentări haotice, ci spuneţi vesel: „Am visat că *urc* nişte trepte, *urc* şi *urc,* până ce *ajung* la o biserică uriaşă: *mă uit* în jur şi de mine *se apropie un câine.* Ce caută câinele acesta, mă întreb eu; şi *deodată câinele se transformă în* mătuşa Aněžka, care îmi spune“… şi aşa mai departe, Cuvintele subliniate sunt inserturi narative cu care aţi interpolat reprezentările dumneavoastră onirice; involuntar, îmboldit de activitatea naturală de povestire, v-aţi tradus visul într-un limbaj epic. Cu care ocazie nu-mi pot ascunde satisfacţia legată de faptul că „epos“ înseamnă la origine într-adevăr cuvânt vorbit.

*

Prin faptul că cuvântul vorbit s-a desprins de realitatea „luată în serios“ şi a devenit un divertisment gratuit, plăcerea de a povesti şi de a asculta, prin faptul că, dacă putem spune astfel, a devenit autonom şi a început să-şi ducă traiul (ceea ce s-a petrecut în vremea tinereţii sale, când cuvântul vorbit încă nu era pietrificat şi uzat ci când clocotea şi fermeca sufletul prin noutatea şi raritatea sa, ca şi astăzi la copii şi la primitivi) prin aceasta deci a fost deschisă lumea materială a basmelor; o lume în care este loc pentru subiecte fictive şi relaţii surprinzătoare; o lume independentă de existenţa sau inexistenţa reală şi protejată faţă de critica neliniştitoare şi, în esenţă, chinuitoare. Copilul care pune realităţilor mia sa de „de ce-uri“, se lasă răpit de basme fără întrebări; de îndată ce începe să întrebe de ce a mâncat-o lupul pe bunicuţă, s-a terminat cu basmul şi începe altă căciulă. Este nevoie să se suspende realitatea pentru ca întrebările să fie suspendate. Dacă am începe să povestim că undeva este un munte şi în el o peşteră cu comori de aur şi rubine, am provoca aproape în mod necesar întrebările avide: unde este acel munte, cine a pus acolo comorile şi ce sunt acelea rubine. Un basm adevărat şi în toată puterea cuvântului trebuie să povestească precum că a fost odată un fiu de rege, care a plecat în lume şi a făcut fapte de eroism, până ce a ajuns la un munte şi aşa mai departe. Aproape întotdeauna, acţiunea epică este cea care îl transportă pe ascultător dincolo de nevoia de întrebări indiscrete privind existenţa, cauzalitatea şi alte circumstanţe măi exacte. Cuvântul static sau imaginea statică redă realitatea unui lucru. Cuvântul dinamic şi curgerea acţiunii de la o imagine la alta, dimpotrivă, anulează relaţia noţiunilor faţă de lucruri, căci pune noţiunile în relaţie între ele însele. Orice încercare de menţionare a caracterului real se plăteşte cu o pierdere a ritmului dramatic. Un proces verbal judecătoresc transformă un eveniment dinamic într-un şir de afirmaţii statice. Istoria analizează acţiuni precipitate prin momente statice. Cercetăm doar ceea ce merită. Limbajul omenesc însuşi s-a dezvoltat prin două mari curente: în direcţia analizei statice

şi în direcţia ritmului dinamic şi fluent. Ceea ce, cu alte cuvinte, poartă numele de ştiinţă şi poezie.

Slăvită deci fie din nou acţiunea, acest veşnic vrăjitor care ne-a îmbogăţit lumea cu împărăţia ficţiunii. Ficţiunea statică este eroare, superstiţie sau minciună, însă ficţiunea epică este poezie, fie că îi spuneţi basm sau roman. Acţiunea nu ne dă răgaz să ne oprim ca Pilat şi să ne întrebăm ce este adevărat; ea ne poartă peste incoerenţe şi hiatusuri nesatisfăcătoare; ea reînnoieşte veşnic în noi naivitatea fermecată din preajma focului tribal. Ea eliberează de greutate experienţa noastră şi ne duce dincolo de graniţele acesteia; ne copleşeşte cu darurile vieţii celei incalculabile cu un singur preţ: acela că face din aceasta o ficţiune.

*

Orice povestire îşi are legile sale. Chiar dacă povestiţi o întâmplare perfect adevărată, dacă o faceţi din plăcerea de a povesti, mărturisiţi că minţiţi, cu acest prilej, cu o neruşinată naturaleţe; amplificaţi puţin întreaga întâmplare, lăsaţi câte ceva de o parte şi mai adăugaţi câte ceva, pentru a fi mai interesantă şi mai neobişnuită, dramatizaţi situaţia şi piperaţi poanta; la fel ca orice povestitor, vă străduiţi să vă pasionaţi şi să vă uimiţi asistenţa. La urma urmei, aceleaşi legi conduc compoziţia basmelor.

Însă povestirea are şi alte legi: de pildă aceea că se repetă cu deosebită plăcere. Nimeni nu ar vrea, cred, să scrie de zece ori aceeaşi schiţă, însă fiecare dintre noi povesteşte cu mare poftă chiar şi a zecea oară ce i s-a întâmplat anul trecut în vacanţă. Fiecare istorioară povestită are tendinţa să devină o formaţiune mai mult sau mai puţin stabilă, repetabilă.

Mai departe, orice povestitor izbuteşte cu o admirabilă uşurinţă să-şi însuşească teme străine; a auzit o istorie în altă parte şi o povesteşte şi el ca fiind a sa proprie. În literatură, acestui fapt i se spune filiaţie literară, însă performanţa creatoare a povestirii nu este în motiv, ci în actul însuşi de a povesti şi în spontaneitatea cu care îţi reaminteşti acea temă tocmai la momentul oportun.

Aceleaşi legi guvernează transmiterea şi migraţia basmelor.

*

Orice poveste epică este fie istorisirea unui întreg închis, pe cât se poate neschimbat şi orientat drept către poantă, aşa cum este anecdota, fie o largă şi sinuoasă improvizaţie, cum sunt scornelile vânătoreşti. Acelaşi dublu tip divide şi imperiul basmelor. Poveştile pot fi împărţite, în mod foarte util, în poveşti scurte şi poveşti lungi. Poveştile scurte sunt orientate către o poantă precis definită, către care ţintesc fără ocolişuri şi cu un fel de uscăciune de acţiune; poanta lor este o glumă verbală, o învăţătură sau un exemplu moral. De această categorie aparţin fabulele, poveştile anecdotice, parabolele,

snoavele despre prostănaci şi isteţi, într-un cuvânt acea mulţime de poveşti logice şi intelectuale care inundă circulaţia orală a tuturor triburilor şi naţiunilor din lume.

Poveştile intelectuale sunt, în adevăr, o clasă în sine. Fărâma de acţiune pe care este îmbrăcată poanta verbală le ataşează oarecum de epica basmelor, însă şi ele – ca toate basmele – sunt zămislite din magia cuvântului. Cuvântul vorbit nu farmecă auditoriul doar prin imaginile pe care le provoacă; el izbuteşte să creeze ca prin minune răspunsuri surprinzătoare, izbuteşte să simuleze printr-o soluţie verbală soluţia concretă, instaurează prin jocuri de cuvinte raporturi noi şi paradoxale. Plăcerea şiretlicurilor logice şi a isteţimii verbale este, poate, tot atât de veche şi de originară ca satisfacţia legată de funcţia imaginativă a cuvintelor. Şi prin aceasta cuvântul vorbit s-a desprins de legăturile sale cu lucrurile şi a început să zburde pe cont propriu. A început să pună ghicitori verbale ’şi să întindă capcane de cuvinte; a devenit o armă de atac şi de apărare. Isteţul care domină prin glumă şi prin spontaneitate verbal-logică este un erou tot atât de admirat şi de general al basmelor ca şi luptătorul care retează capetele căpcăunilor şi zmeilor. Vraja cuvântului, care poate explica totul sau poate despica firul în patru, care organizează relaţiile verbale în ciuda unor contradicţii reale, care creează superioritatea celor deştepţi şi îi face de râs pe proşti, a fost şi ea o descoperire amplă şi genială, care cândva – în toate limbile lumii – a sclipit ca o scânteie în cursul unei convorbiri prieteneşti.

Povestea intelectuală, concentrată către o poantă, are o tendinţă către formularea concisă; totuşi, uneori ea se integrează ca o verigă în basme lungi şi complicate; alteori diferite poveşti anecdotice sunt înşirate ca mărgelele pe aţă şi grupate în jurul unei personalităţi centrale, ca Eulenspiegel, Karaghuez, Nastratin sau vulpea cea hoaţă; uneori este o personalitate colectivă ca Abdera sau Kocourkov[3]. Această împletire de poveşti anecdotice este însă, evident, secundară şi artificială; ca tip pur povestea intelectuală foloseşte nararea acţiunii doar ca introducere sau ca start; miezul şi ţelul ei este legătura fulgerătoare şi surprinzătoare de imagini.

Cu totul altele sunt legile psihologice şi formale ale basmului lung. Rolul său este de a-i pasiona pe ascultători, dar şi de a-i destinde; el nu îi poate distra şi calma doar prin poanta finală, ci prin întreaga sa desfăşurare. Cu cât este mai lung un basm pe care i-l povestiţi unui copil, cu atât i se pare mai frumos; plăcerea sa creşte cu atât cu cât este mai îndelung suspendat în atmosfera încântătoare şi blândă a ficţiunii. De aceea, povestitorul foloseşte diverse vicleşuguri pentru a prelungi desfăşurarea basmului; îşi îngăduie ocolişuri şi meandre, repetă (totdeauna de trei ori) tema obstacolelor, întrebărilor sau sarcinilor, îşi ataşează episoade eroice şi aventuri, alătură o temă de

alta şi ţese diferite basme într-o acţiune destul de haotică, care însă este măcar complicată şi lungă. La urma urmei, farmecul basmelor nu constă doar în subiect şi în acţiune, ci în istorisirea însăşi; este bucuria unei voci îndrăgite, a unui răstimp familiar şi apropiat, al relaţiei intime dintre povestitor şi auditoriu. Cred că niciun culegător de basme nu le-a scris aşa cum le-a ascultat într-adevăr; cu siguranţă că a lăsat de o parte repetările zadarnice, digresiunile haotice, temele adăugate din alte basme şi întreg balastul de improvizaţii al povestirii reale. Însă prin fiecare din aceste purificări tematice basmul încetează a fi ceea ce el este de fapt: o improvizaţie epică.

Mai presus de orice, basmul lung are nevoie de acţiune. Întotdeauna, un personaj este cel care poartă întreaga acţiune şi concentrează asupra sa toată simpatia şi tot interesul. Fie este un Făt-frumos, fie un sărac viteaz şi ager, fie un orfan obidit, fie o prinţesă trufaşă. Întreaga acţiune epică este apoi o luptă, cu aventuri, cu depăşirea unor obstacole, şi fermitate în încercări; după care cununa victoriei se aşază pe fruntea eroului de basm. Nu există basme cu sfârşit nefericit; un sfârşit nefericit au doar puterile rele cum sunt zmeii, vrăjitorii şi duşmanii, faţă de care basmele manifestă o cruzime neîndurătoare. Poanta basmelor lungi nu este niciodată verticală ci orizontală; basmele lungi îşi au ecoul în perspectiva unei vieţi lungi şi fericite, lupta este încheiată şi vitejia răsplătită – eroul o cucereşte pe prinţesă sau câştigă o comoară şi trăieşte fericit până la moarte. Şi-am încălecat pe-o şa şi v-am spus povestea aşa.

Dacă vrem să explicăm basmele şi din punct de vedere tematic, trebuie să avem mereu în vedere acea lume descătuşată, ireală a basmelor creată prin istorisirea gratuită, înzestrată cu propria sa coerenţă epică şi independentă de realitatea controlată sau publică. Fiind independentă de credinţă şi de control, ea este şi protejată faţă de acestea; este mai liberă şi mai nelegată, dar în acelaşi timp mai neschimbată şi mai conservatoare decât realitatea. Am mai spus că seamănă cu o rezervaţie în care s-au păstrat subiecte şi imagini pe care altfel dezvoltarea socială şi civilizată le-ar fi distrus. Este un adevăr doar parţial acela că basmul îşi găseşte sau îşi inventează subiectele; mai curând este adevărat că temele se refugiază în basm, de parcă s-ar dezice de realitate pentru a se menţine ca ficţiune. Majoritatea temelor de basm ale tuturor popoarelor sunt imagini iubite, apropiate de inimi, însă care suportă greu aerul tare al realităţii; basmul primeşte în sânul său cu o deosebită predilecţie, aceste imagini şi le face să circule sub semnul său protector.

Sunt mitologii trecute, crescute deasupra dogmaticii socialmente obligatorii sau care ajung în contradicţie cu rânduiala de cult acceptată mai de curând. Basmul le păstrează ca pe nişte subiecte, însă

doar cu preţul de a nu le mai instala ca obiecte de credinţă. Mai sunt tradiţii sociale sau obiceiuri care nu-şi mai au locul în noul stil de viaţă, însă s-au mai păstrat ca tradiţii orale.

Este vechiul cult al eroismului şi cavalerismului care, din lipsa altor prilejuri, se refugiază în lumea ficţiunii. Este uimirea în faţa inteligenţei, inventivităţii şi superiorităţii intelectuale, nefolosită în rutina socială şi obişnuinţa mediului actual.

Sunt teme de aventuri şi de ţări îndepărtate, care transportă gândul dincolo de graniţele vieţii aşezate şi colectiv încătuşate.

Sunt teme onirice şi vizionare, cu semirealitatea lor particulară care le scoate din contextul realităţii.

Sunt însă şi vise plăsmuite cu ochii deschişi, prin care omul, de când este, a compensat realitatea neîndestulătoare: vise de dragoste şi fericire, despre o carieră ameţitoare, despre bogăţie şi victorie, despre răsturnări miraculoase ale destinului personal, despre posibilitatea de a fi altceva, ceva măreţ, despre justiţia finală şi izbânda asupra morţii. Vise de răzbunare şi de revanşă. Aşteptarea unei întâmplări norocoase şi a unor daruri căzute din cer. Depăşirea unor obstacole şi traversarea fermecată a limitelor fizice. Aceste vise pe care le are fiecare dintre noi, sacagiul sau prinţul moştenitor, sunt într-o contradicţie prea dureroasă cu realitatea încât să ne putem decide să le dăm la iveală altfel decât prin ficţiune.

Toate acestea, care se îndepărtează spontan de confruntarea cu realitatea fizică şi socială, aceste teme intime şi exotice, colective şi personale, străvechi şi mereu retrăite din nou, toate îşi găsesc o lume păstrată în domeniul imaginilor de basm, în realitatea fugitivă şi descătuşată a cuvântului vorbit.

*

Dar dacă ne interesăm de originea basmelor, nu avem voie să ne încăpăţânăm nici în opinia că orice basm care circulă în popor este cu adevărat un produs al spiritului popular. La toate popoarele lumii veţi găsi basme izolate sau cicluri de basme care poartă cel puţin urmele unei concepţii geniale şi personale. Sunt basme în care recunoaşteţi epopei eroice originale, o înţelepciune religioasă sau o elevaţie intelectuală care nu se poate să fi fost dintru început o proprietate colectivă. Au fost şi mai sunt încă poeţi şi cântăreţi, mincinoşi geniali şi anecdotişti înnăscuţi, vrăjitori şi prinţi ai cuvintelor, învăţători ai înţelepciunii şi spadasini ai limbii. Unui mare număr de basme le putem găsi originea în aceea că cineva le-a născocit, aşa cum l-a născocit pe Don Quijote sau pe Gulliver. Adesea, într-un basm sălbatec ne apare, ca într-o străfulgerare, personalitatea omenească şi unică a unui mare om de duh, poet sau gânditor. Basmele n-au călătorit numai de la un neam la altul ci şi între păturile sociale; uneori ele s-au mutat din gura unor poeţi excepţionali, dintr-o zonă elevată eroică sau

religioasă către păturile de jos, s-au adaptat copiilor şi poporului de rând; alteori o poveste populară sau de bâlci a furnizat subiect rapsozilor de curte sau învăţaţilor şi clericilor moralişti. Adesea nu putem să ne ferim de impresia că misionarii şi călătorii care au ales basmele popoarelor colorate, şi-au ales ca povestitori pe cei mai mari fanfaroni din trib; aceştia erau pesemne dregători locali sau persoane cu activitate publică. A analiza materialul unor basme atât de neadecvat conservate este, ce e drept, o operă erudită, însă zadarnică.

*

Încât aproape că rezultă că în teoria basmelor a avut dreptate mai degrabă Platon: basmele sunt taifasul dădacelor. Sunt taifas pentru că s-au zămislit din spiritul şi legile sporovăielii – şi sunt – taifasul dădacelor pentru că, cel puţin în zona noastră europeană, le povestim astăzi doar copiilor mici. Noi, ceilalţi, citim în locul lor basme şi epopei eroice foarte lungi (însă numai din cele scrise, guvernate de legi oarecum diferite) care se numesc romane.

Basmele au ajuns de domeniul copiilor mai ales pentru că, dintre noi toţi, doar copiii au rămas în starea premergătoare scrierii, în stadiul poetic al cuvântului vorbit, iar în al doilea rând poate că pentru simplul motiv că în odraslele noastre se păstrează sau renaşte mereu omul originar, din vechime. Subiectele propriu-zise ale poveştilor, cum ar fi lupta şi biruirea obstacolelor, cucerirea femeii şi reuşita în viaţă, sunt de fapt foarte străine de viaţa reală a copiilor; totuşi ele satisfac necesităţile epice ale fiecărui băiat adevărat, până când dintr-însul nu se declanşează treapta de dezvoltare – dorinţa de a deveni inginer, călător sau căpetenie de tâlhari. În fiecare copil renaşte bătrânul Adam cu instincte de luptă şi cruzime, de cavalerism şi succes; omul originar vrăjit de cuvântul vorbit şi de lumea proaspăt descoperită a ficţiunii. Copilul nu se naşte gol, ci acoperit de vechi tradiţii şi instincte milenare; pe cea mai mare parte dintre ele trebuie să le lepede ca să poată deveni funcţionar în administraţia financiară, gerant de bancă sau învăţătoare la şcoala secundară, însă şi mai târziu el va simţi uneori vechea pornire de a asculta taifasul dădacelor, despre omul care luptă cu ceea ce îi stă împotrivă, care iubeşte, care izbândeşte; acestora însă li se va spune deja literatură.

CÂTEVA TEME DE BASM

Există în viaţă situaţii sau imagini despre care spunem de obicei că sunt ca în basme. Norocul poate fi ca în basme, o carieră poate fi şi ea ca de basm; de basm sunt serile alături de iubită şi tot ca în basme este o minunăţie care ne depăşeşte mijloacele. Analizaţi aceste cazuri: pentru ca anumite lucruri să ni se pară ca în basme, ele trebuie să fie oarecum suspendate între realitate şi vis; îndrăgostitului nu-i vine să creadă în fericirea sa, minunăţia, atunci când nu o putem cumpăra, ne mângâie cu adierea ficţiunii, o carieră magnifică ne ameţeşte, iar când

câştigăm la loterie sau dă peste noi o altă întâmplare norocoasă, avem chef să ne pişcăm de mână şi să spunem ceva cum ar fi „visez sau sunt treaz?“ Lucrurile de basm nu sunt nici tainice nici supranaturale, ci doar puţin incredibile; sunt prea frumoase, prea izbutite, prea norocoase încât să le putem accepta de îndată şi pe deplin ca fiind reale. Pe de altă parte, durerea de dinţi, lipsa banilor, plata impozitelor sau alte neplăceri nu ni se par câtuşi de puţin un vis, ci realitatea nudă şi evidentă. De unde se vede că în cursul vieţii ne încredem mai degrabă în experienţele proaste decât în cele foarte bune.

Teoria literară a basmelor se ocupă deseori de problema provenienţei acestora: din India sau din Arabia, din cosmogoniile străvechi sau din izvoare literare. Împotriva acestor teze, aş vrea să remarc că o serie întreagă de motive de basm nu vin neapărat din India, ci dintr-o sursă ceva mai apropiată, adică din experienţa general umană. După cum s-a spus, există întâmplări sau imagini care şi în viaţa reală sunt însoţite de senzaţia de feeric. Caracterul feeric este o experienţă şi o trăire *sui generis;* în foarte multe, ba chiar în cea mai mare parte dintre basme puteţi găsi un sâmbure de experienţe ca în basme şi nu numai atât: de experienţe aproape identice la toate popoarele lumii. Splendoarea feerică încântă la fel şi sufletul unui eschimos şi sufletul unui arab din Cordoba, însă pentru acesta din urmă ea constă în rubine, coloane de fildeş şi fântâni arteziene cu esenţă de trandafiri, pe când pentru eschimos imaginea supremă a fastului este o colibă foarte mare cu foarte multe blănuri şi foarte multe felii de untură de focă. Succesul ca în basme surâde la fel unui boşiman vânător de antilope ca şi eroului de pe la noi; singura deosebire este că eroul nostru de basm se mulţumeşte cu o prinţesă şi un tron, pe când pentru boşiman orice *happy-end* presupune teribil de multă carne.

DORINŢA ÎMPLINITA

Aceasta este o temă tipică de basm, care apare la toate popoarele lumii; care dintre noi n-a simţit oare cândva şi nu cunoaşte acea bucurie deosebită, parcă puţin îmbătătoare legată de îndeplinirea unei dorinţe mult visate; o bucurie cu adevărat stranie, căci este pătrunsă de ceva asemănător cu teama sau cu îndoiala dacă acestea pot fi şi chiar sunt realitate? Vierme omenesc, spune trei dorinţe; leagă-l pe vrăjitor, cheamă-l pe duh, trage cu urechea la convorbirea tainică a unor zâne sau spiriduşi – şi vei putea să-ţi exprimi orice dorinţă şi ea îţi va fi împlinită. Care dintre noi nu are în adâncul inimii vreo dorinţă mare şi misterioasă, a cărei împlinire nu ne stă în putere? Poate că se va îndeplini astăzi dacă voi întâlni un cal alb, sau voi zări un păun, sau mi se va arăta un alt semn; căci în dorinţele şi năzuinţele noastre ne mişcăm la graniţa realului, unde este loc pentru semne

tainice şi influenţe magice. Lumea dorinţelor este prin ea însăşi o lume a posibilităţilor de basm; cel care nutreşte o dorinţă, trăieşte un motiv de basm, care nu provine din India, ci din adâncurile naturii noastre.

DARUL

Şi darul este o temă de basm, iar lucrul dăruit este mai de pe altă lume decât ceva pentru care trebuie să plătim, fără prea mult chef, cu banii noştri. Un lucru dăruit este mai frumos şi mai fermecat decât un lucru obţinut în alt fel; ne-a căzut în poală de undeva din cer, neaşteptat şi aproape tainic. De aceea şi în basme asupra lucrurilor dăruite stăruie o vrajă particulară, fie că este vorba de inelul lui Aladin, fie de o pană sau de un alt lucru simplu şi miraculos. Motivul darului magic exprimă valoarea deosebită a lucrului dăruit. Numai cinismul omenesc pomeneşte de dinţii calului de dar; calul de dar nici nu are dinţi, ci aripi, ştie să vorbească şi să zboare şi salvează viaţa celui căruia i-a fost dăruit în călătoria sa prin lume.

ÎNTÂMPLAREA

Vă spun eu: foarte puţine basme ar mai rămâne, dacă din ele am suprima motivul întâmplării; fără îndoială şi din viaţa noastră ar rămâne puţin dacă am exclude din ea întâmplarea. Întâmplarea de basm se recunoaşte însă de la prima vedere prin aceea că este deosebit de însemnată; aici nu ne întâlnim întâmplător cu un coleg de şcoală pe care nici nu mai ştim cum îl cheamă, ci cu o bătrână ursitoare sau cu regina şerpilor sau cu alt personaj a cărui întâlnire ne va aduce un folos neaşteptat, ba chiar o cotitură a întregii vieţi; păşim din întâmplare printr-o poartă dincolo de care ne aşteaptă dragostea sau comori de aur. De ce n-am recunoaşte: poate că fiecare, aproape fiecare dintre noi îşi aşteaptă încă întâmplarea *sa* norocoasă; nu ştie prea bine ce i-ar putea aduce, însă nu este oare tocmai în puterea întâmplării să ne dăruiască ceva ce nici n-am visat? Tema de basm a întâmplării este luată pur şi simplu din această aşteptare a întâmplării vieţii noastre, a ceva neimaginabil şi nesperat, ce ne-ar schimba într-o clipită cursul vieţii şi l-ar îndrepta către Măreaţa Aventură.

DESCOPERIREA

Motivul descoperirii se îmbină cu darul magic şi cu întâmplarea fericită. Noi toţi, datorită lenei omeneşti înnăscute, am dori să găsim o comoară sau un castel de aur; pur şi simplu să descoperim, nu să obţinem, nu să binemeritäm, nu să dezgropăm cu sudoarea frunţii noastre; să găsim peştera deschisă a minunilor, să ne împiedicăm de pragul lumii piticilor, să ne pomenim din senin în ţara belşugului. Este adevărat, de cele mai multe ori trebuie să cucerim tronurile şi comorile în luptă cu zmeii sau căpcăunii; însă o justiţie tainică şi metafizică ne şopteşte că fericirea şi succesul nu sunt făcute numai pentru a încununa fapte mari, ci că uneori – şi pe drept cuvânt – ele ne pot cădea în poală ca o favoare misterioasă şi capricioasă. Este o

plăcere deosebită să descoperi ceva chiar dacă n-ar fi decât o ciupercă sau o potcoavă; suntem parcă măguliţi şi înălţaţi deasupra altora dacă tocmai nouă ne-a surâs norocul. Oare, cinci eram flăcăi, nu plecam în expediţii prin împrejurimi din imboldul nedefinit de a găsi, poate, o mare raritate?

BAGHETA MAGICA

Dacă peste noapte s-ar schimba totul în jurul nostru, dacă peste noapte, fără intervenţia noastră, această odăiţă întunecată şi sărăcăcioasă s-ar transforma într-o cameră de aur, dacă peste noapte s-ar sfârşi truda care ne aşteaptă, dacă peste noapte ar dispărea cazărmile din Vršovice şi s-ar ivi în locul lor un palat strălucitor sau o grădină înfloritoare; dacă peste noapte, fără zarvă şi caznă, „ca la un semn al baghetei magice“ ar dispărea ceea ce ne împovărează, iar noi ne-am trezi într-o lume mai bună şi terminată până la ultimul cui, ei bine, aceasta ar fi, desigur, ca în basme, dar în acelaşi timp ar corespunde unei anumite idei ascunse şi profunde pe care o purtăm în noi. Tuturor ne-ar prinde bine această baghetă magică; pentru că, în realitate, a schimba lucrurile din jurul nostru înseamnă trudă istovitoare, migală şi haos oribil, şi pe deasupra de obicei nici nu merge.

AJUTORUL

Învârte inelul, pronunţă un nume, dă cu piciorul în pământ de trei ori – şi la orice primejdie îţi va sări în ajutor un duh, o zână, un vultur, un cal sau altcineva, te va salva şi te va sprijini să obţii izbânda.

Şi noi, în vitregiile vieţii, aşteptăm, chiar dacă fără convingere, un ajutor miraculos; din senin se va ivi alături de noi cineva sau ceva care ne va salva de la ananghie. La naiba cu cel care a pierdut această credinţă imanentă în ajutor; căci pe acela cu adevărat n-ai cum să-l mai ajuţi.

PIEDICILE

Teoreticienii basmelor afirmă că tema piedicilor – cum ar fi fluviul de flăcări, muntele de cristal sau codrul cel negru – este preluată din vise. Într-adevăr, în vise ne persecută piedici dintre cele mai bizare, însă şi mai adesea ele ne persecută în timpul treziei. Să fie însă limpede: nu obstacolul este tema de basm: o astfel de temă este biruirea obstacolului. Sentimentul unei piedici trecute cu bine (cum este reuşita la bacalaureat, salvarea dintr-o primejdie şi altele) este un sentiment tipic de basm; la început nici nu ne vine să credem că ne-am descotorosit de belea, iar apoi, pătrundem într-o lume mai frumoasă şi mai nelimitată decât înainte. Această experienţă despre piedici şi vitregii a furnizat conţinutul unei bune treimi dintre toate basmele şi a cel puţin două treimi dintre toate romanele scrise vreodată.

REUŞITA

Orice happy-end, fie el în literatură ori în viaţă, este un motiv feeric; orice succes este într-o măsură un miracol, aş cum orice faptă eroică, orice izbândă este substanţa epică de basm. Global şi în linii mari se poate spune că există doar două feluri de literatură narativă. Există literatura în care lucrurile au un sfârşit rău – iar tot restul sunt de fapt basme; ceea ce desigur nu înseamnă că ar fi mai puţin veridice şi reale decât acea literatură psihologică, realistă sau chinuitoare în alt fel.

ABUNDENŢA

O temă tipică de basm este supraabundenţa numerică şi cantitativă. Apar astfel de obicei nouă munţi şi nouă râuri, mii de camere, balene cât continentele, sute de mii de duşmani şi copăi pline cu perle. Şi în aceasta basmele se supun unei legi psihologice a vieţii adevărate: fantezia oamenilor se mişcă mult mai uşor în direcţia cantitativă decât în cea calitativă; dacă vrea să îşi închipuie ceva mai preţios decât o perlă, născoceşte două perle, o mie de perle sau o perlă uriaşă. Întreaga bogăţie, aproape întreg luxul constă în satisfacerea instinctului cantitativ. În această privinţă, basmele sunt la fel de primitive ca viaţa însăşi.

CEALALTĂ LUME

Teoreticienii basmelor sunt de părere că motivul unei „alte lumi“ sub pământ, în adâncurile unui lac, dincolo de marea cea întunecată şi aşa mai departe, ar proveni din vise şi halucinaţii. Cred că pentru imaginea unei alte lumi nu este nevoie nici de vise, nici de halucinaţii. O altă lume este pretutindeni unde încă n-am fost: dincolo de orizont, pe fundul unei ape, de partea cealaltă a zidului unei grădini inaccesibile. Când eram băiat şi mă furişam peste gardul unei grădini străine, vă jur că găseam acolo flori mai fermecătoare decât oriunde în altă parte şi rupeam fructe necunoscute şi minunate. Altă lume este şi acolo unde, cel puţin, n-au fost ceilalţi şi n-au văzut acele lucruri ciudate şi neobişnuite pe care le-am privit noi. Alte lumi sunt pretutindeni unde s-au dus călătorii şi aventurierii vrăjiţi de faptul că văd mai multe decât ceilalţi. Dincolo de oricare dintre graniţele care mărginesc realitatea noastră, se află alte lumi.

FAPTA BUNA

Dă de pomană bătrânei cocârjate, îndepărtează din drum un bolovan, ajută o furnică sau o pasăre în primejdie: fiecare faptă bună îţi va fi răsplătită printr-o mare şi tainică recompensă în clipa în care vei avea cel mai mult nevoie. Doar şi noi vrem să câştigăm favoarea destinului prin faptele noastre bune; ceva ne spune că, poate, într-o anumită împrejurare de aceasta se va ţine socoteală spre binele nostru, că, poate, am provocat o schimbare favorabilă în univers sau în propria noastră viaţă. Nu este un calcul meschin, ci vocea şoptită a

încrederii; este unul dintre adevăratele sentimente de basm pe care le trăim în această lume lucidă.

Aceste motive feerice şi altele pot fi găsite în basmele tuturor popoarelor lumii. Prieteni, toţi suntem la fel, la fel sau înrudite ne sunt bucuriile şi nădejdile; şi tocmai în lucrurile cele mai delicate, cele mai optimiste, cele mai generoase ne asemănăm noi, neamurile lumii, mâi mult decât în orice.

CÂTEVA PERSONAJE DE BASM

EROUL

Acest personaj de basm este la el acasă, dintotdeauna, la toate neamurile şi triburile din lume fără deosebire de culoare: marele războinic şi cuceritor, tânărul cavaler, eroul epic pur, care pleacă în lume, înfrânge zmei şi căpcăuni, eliberează prinţese şi ajunge rege. Exegeţii eruditi afirmă că acest erou de basm este, de fapt, simbolul soarelui, care învinge iarna şi pune norii pe fugă. Cred însă că şi basmelor le este mai aproape cămaşa decât haina; că le este mai apropiat destinul omului decât al soarelui. Aş spune că motivul feeric al eroului nu este preamărirea soarelui, ci preamărirea bărbatului. Nu vreau să afirm prin aceasta că orice bărbat este din cap până-n picioare erou; însă sunt de părere că oricare ar vrea să fie erou şi chiar este, măcar în gândurile sale.

Domnilor, aşa suntem noi şi basta; este drept că nu ne-am putut dezvolta pe deplin această proprietate, însă dac-ar fi după noi, am putea la rândul nostru să retezăm capete de căpcăuni şi să eliberăm prinţese frumoase; cât despre împărăţie, am putea şi noi să fim împăraţi; pur şi simplu, asta este în noi încă din copilărie. Un băiat în toată legea îşi poate imagina mai degrabă că va fi un mare luptător sau cel puţin aviator decât că va fi un funcţionar model de categoria opta. Din nu ştiu ce atavism, venim pe lume mai degrabă ca războinici decât contabili sau consilieri principali. Încă ne mai naştem cu paloşul. Ei bine, viaţa nu ne-a rezervat succesele eroice pentru care am fost de fapt născuţi; se pare că i-a lipsit de ele şi pe oamenii peşterilor sau pe primii nomazi. Încă de pe atunci, majoritatea oamenilor au constatat că, vrând-nevrând, trebuie să facă altceva decât fapte eroice. Pesemne că încă din preistorie bărbaţii au aflat din experienţă că doar dacă eşti plin de noroc poţi ajunge erou. Eternul motiv de basm al eroului pur (care de altfel, a trecut şi în romane şi în istoriografie) nu exprimă doar admiraţia de veacuri faţă de eroism, ci şi nevoia înăbuşită de veacuri de a fi un învingător admirat şi de nebiruit. Basmul despre erou nu exprimă nimic altceva şi nimic mai puţin decât această realitate general umană şi dintotdeauna subiectivă.

PRINŢESA

Dacă în atâtea basme apare o prinţesă care trebuie eliberată de sub puterea unui zmeu sau a altei făpturi haine, care trebuie să fie

înveselită dacă este tristă sau supusă dacă este trufaşă – şi această imagine generală îşi are izvorul în viaţa cotidiană nu numai a prinţeselor ci şi a noastră, a tuturor, bărbaţi şi femei. Mai întâi, eroul latent din noi are drept la prinţesa sa; oare nu este fiecare din noi demn de iubirea unei prinţese? Oare nu ţine de imaginile erotice tipice şi triumful ameţitor, măreaţa cucerire şi cununa gloriei lumeşti? Imaginea eroismului se găseşte printre cele câteva rechizite inevitabile ale sexului tare; în schimb, în complexul sexual feminin se află totdeauna în diverse variante imaginea prinţesei cucerite şi inaccesibile. Fiecare femeie iubită este o prinţesă în ochii pretendentului ei, dar şi în propriii săi ochi; funcţia feerică de prinţesă este de fapt doar o dreaptă evaluare sau exprimarea demnităţii erotice a femeii precum şi a cultului iubirii, care i se cuvine femeii în stadiul peţitului. Există vreun bărbat care să nu fi iubit o prinţesă şi să nu fi urcat pe urmele ei pe munţi de cristal, sau să nu fi trecut prin alte încercări pentru a o elibera din puterea care o ţine încătuşată? îndrăgostitul este un erou care eliberează o prizonieră, iar această prizonieră este fiică de împărat. Alteori el este respins; ei bine, în acest caz este vorba de blestemul trufiei sau al tristeţei care trebuie nimicit, căci de obligaţiile pretendentului ţine şi aceea de a-şi înveseli aleasa sau de a supune prin spiritul său înfumurarea ei feciorelnică.

CENUŞĂREASA

Aici este vorba în aparenţă de cazul opus, care apare într-o asemănare uimitoare în basmele negrilor ca şi la noi sau oriunde. Este motivul Cenuşăresei, al fetei cuminţi şi obidite, al orfanei căreia i se neagă partea sa din strălucirea vieţii. Nu-ţi fă gânduri negre, Cenuşăreasă a tuturor popoarelor; ca pe un diamant te va ridica din gunoi fiul de împărat şi îşi va împodobi cu tine coroana. Fiecare fată, cât de supusă ar fi, îşi are pantofiorul ei de Cenuşăreasă; fiecare merită să fie înălţată pe tron, fiecare este o perlă rarisimă, despre care lumea nu ştie. Doar ea îşi presimte valoarea ascunsă – şi mai ştie despre ea şi justiţia metafizică a basmului.

CEL CE ESTE PRESCHIMBAT

Da, fiecare din noi este, mai mult sau mai puţin şi într-un anume sens, preschimbat printr-un blestem: dacă nu într-un jerpelit sau într-un vârcolac, într-o salcie sau într-o broască, cel puţin în propriul trup care nu arată cine ştie ce, în poziţia suficient de venerată şi de glorioasă pe care o ocupăm, în stilul de viaţă apăsător care exprimă foarte impropriu frumuseţea noastră înnăscută şi ascunsă. Fiecare dintre noi ar putea fi răscumpărat printr-un cuvânt vrăjit şi şi-ar putea recăpăta adevărata sa înfăţişare de viteaz tânăr şi strălucitor. Fiecare îşi închipuie în adâncul sufletului ce şi cum ar vrea şi ar trebui de fapt să fie; ei bine, acest eu tainic şi mai bun este cel preschimbat prin blestem în noi înşine.

RÂUL

Răi sunt zmeii, vrăjitorii, canibalii şi alte făpturi specializate în a face rău de dragul răului. Basmele îşi au puritatea lor şi în rău; vrăjitorul nu-şi pune la cale uneltirile pentru ca să adune mulţi bani şi să-şi cumpere o moşie sau mai ştiu eu ce, ci cultivă răul gratuit şi aproape din principiu. Acest principiu al răului îl puteţi pricepe ca pe o variantă feerică a credinţei metafizice în zeităţi malefice, diavoli şi alte asemenea personificări ale negaţiei. Însă câtă vreme în teritoriile noastre privim către viaţa reală, nu ne poate scăpa faptul că principiul răului nu provine din nu ştiu ce fel de joc filosofic cu noţiunile, ci din însăşi practica vieţii. Este vorba pur şi simplu de o lege psihologică pe care o puteţi găsi în viaţa indivizilor şi a popoarelor: necesitatea de a concentra tot răul, tot ceea ce ne sperie, ceea ce nu ne inspiră încredere şi ceea ce urâm, într-un purtător, pe cât posibil bine definit şi izolat. Abia cu o anumită resemnare suntem în stare să acceptăm binele şi răul aşa cum sunt ele, inseparabil amestecate în toate, în oameni şi lucruri. Acolo unde acţionăm naiv (de exemplu în copilărie sau din interese personale) vedem în ceea ce ne ameninţă într-un fel oarecare o duşmănie absolută şi un rău intenţionat. Duşmanul ne vatămă pentru că, din pură răutate, vrea să ne facă rele. O naţiune care are alte interese decât noi nu este, pur şi simplu, altă naţiune ci o naţiune de asasini haină, înverşunată şi pusă pe uneltiri. Şi aşa mai departe. Lumea în care trăim nu se deosebeşte prea mult de lumea de basm a antropofagilor, vârcolacilor, hidrelor şi vrăjitorilor. Aceeaşi ficţiune a răului, care însufleţeşte acţiunea basmelor, pătrunde şi în viaţa noastă de toate zilele.

ISTEŢUL

La toate popoarele vom găsi cicluri întregi de poveşti despre un isteţ, fie el Eulenspiegel sau Karaghuez, Nastratin sau şacalul cel iscusit. Pretutindeni, alături de eroul epic există tipul intelectual care se bucură de o apreciere deosebită din partea ascultătorilor de poveşti. De obicei este un omuleţ maliţios, căruia nu-i stă mintea decât la păcălelile pe care le-ar putea face oamenilor creduli şi obtuzi, sau la cum să scape de beleaua în care l-a vârât obrăznicia sa fără astâmpăr. Această temă universală de poveste aduce mărturie că, în toate vremurile şi toate mediile, creierul agil şi gura sprintenă se bucură de o anumită stimă amorală, Fiecăruia dintre noi i s-a întâmplat de multe ori ca abia ulterior să-i treacă prin cap ceva inteligent ce ar fi putut face sau spune, cum şi-ar fi putut pune la punct prompt adversarul sau cum ar fi putut, prin cuvântul potrivit, să iasă dintr-o situaţie dificilă. Ei bine, experienţă generală şi omenească este compensată prin poveştile anecdotice despre cei isteţi.

PROSTĂNACUL

Şi prostănacul este un tip de basm aproape universal. În unele

cazuri nu există nici eroul, nici isteţul ci doar un tont obişnuit, simplu şi cumsecade, care e de râsul tuturor şi nu e bun de nimic, însă căruia justiţia supremă şi democratismul încântător al basmelor îi acordă o coroană regală şi toate darurile vieţii. Succesul poate fi obţinut prin fapte de vitejie sau poate fi înşelat prin viclenie iscusită, dar oare nu stăm şi noi în aşteptarea unui noroc care să cadă din cer ca o favoare, la care să ajungem ca orbii la vioară, un adevărat noroc care să nu vină ca o recompensă ci ca un dar surâzător şi de o tainică generozitate? Dacă ni se întâmplă ceva bun, îl primim nu ca pe o binemeritată răsplată ci puţin încurcaţi, puţin nesiguri dacă nu cumva este totul doar un vis; fiecare dintre noi, într-un moment deosebit de fericit a fost Hans cel prost peste care a dat norocul.

Aceste câteva tipuri de basm dintre cele mai curente arată (în pofida altor explicaţii, foarte erudite) cel puţin faptul că basmele nu provin neapărat din India sau din preistorie, ci din ceva mult mai apropiat, adică din viaţă; că ele exprimă anumite experienţe care au fost şi sunt trăite între noi la fel ca şi între eschimoşi, cabili sau malaezi, de unde – în afara satisfacţiei literar-istorice – decurge fără îndoială şi o mare bucurie pentru frumuseţea şi unitatea tuturor seminţiilor omeneşti.

EROS VULGARIS

Departe de mine – pe lângă multe altele – intenţia de a cutreiera întregul tărâm al literaturii erotice; dacă nu de altceva, măcar şi numai pentru că acest tărâm nu are graniţe. Aşa încât aflaţi dinainte că las de o parte *Cântarea cântărilor* şi pe trubadurii medievali, Povestirile hazlii şi lirica lui Puchmajer, ba chiar şi romanele domnului Zahradník-Brodský; nu mă voi ocupa nici de Maupassant nici de Strindberg, nici de secolul galant şi nici de antichitate; nu scriu istorie şi nu încerc să cultiv acel gen de perversiune căruia i se spune „studiul moravurilor“ sau „documente culturale“. Literatura despre care va fi vorba aici se numeşte simplu: pornografie: în cea mai mare parte este anonimă, este tipărită mai ales la Budapesta, Bruxelles sau Chicago şi apare foarte des sub pretextul bibliofilie! (ceea ce la profani poate crea impresia că bibliofilia este ceva tot atât de bizar ca necrofilia), în cinci sute de exemplare numerotate şi nepuse în vânzare; însă în ciuda acestui tiraj limitat ea este mai răspândită decât credem. Ca să fim sinceri, în cea mai mare parte ne aflăm aici nu la marginea, ci mai degrabă dincolo de graniţa literaturii. Am citit în viaţa mea multe lucruri despre care, din motive literare şi nu numai literare, am clătinat din cap; însă până acum nu mi-a căzut în mână nimic ce să fi fost atât de prost încropit de aceste vulgare libri prohibiti. Ai o senzaţie cam penibilă, de parcă ai citi nişte produse ale unor maniaci; pe deasupra ţi se întoarce stomacul într-o reacţie aproape fizică de sluţenie. Din fericire, n-a fost nevoie de studii îndelungi în acest domeniu; în nici o altă zonă a literaturii nu se

rumegă faptele cu o investiţie atât de mică de inventivitate ca în pornografie. Este un tip strict delimitat, care constă aproape exclusiv din trăsături comune şi convenţii fixe. Nu e întâmplător faptul că multe ilustraţii pornografice călătoresc dintr-o carte în alta; ele se potrivesc în oricare. Însă oricât ar fi de dificilă lectura, ea îşi are consumatorii ei şi, măcar pentru aceştia merită, puţină atenţie.

*

Una dintre convenţiile preferate ale literaturii pornografice este aceea de a-şi atribui o anumită importanţă ca „studiu al moravurilor“; deseori ea este dedicată „cititorului cu educaţie ştiinţifică“ şi publicată pentru „scopuri ştiinţifice“ sub titlul de „document al vremii“ sau de „contribuţie la istoria moravurilor“. Această sete de ştiinţă aminteşte întrucâtva de flăcăul care umblă prin baruri şi bordeluri, cum se zice, ca să studieze viaţa. Este destul de curios fenomenul că studiul vieţii şi moravurilor se limitează în majoritate la viaţa nocturnă şi sexuală: aproape nimeni nu cultivă studiul vieţii mergând să vadă, să zicem, aziluri de săraci sau o clinică dentară; aproape nimeni nu contribuie la istoria moravurilor observând cu interes ştiinţific de pildă moravurile oamenilor politici sau ale cărămidarilor. Oamenii confundă deseori ştiinţa cu curiozitatea; satisfacerea curiozităţii n-are nimic de a face cu ştiinţa, cu determinarea cauzelor, corelaţiilor şi regulilor. Una dintre cele mai răspândite ipocrizii sexuale, de care nu scapă nici cei mai căliţi cheflii, este pretextul că ar merge în localurile de noapte ca să observe viaţa; în realitate ei nu cunosc viaţa nici într-atât încât să recunoască la ei înşişi faptul că merg acolo doar pentru ca să găsească o aţâţare. Aş vrea să ştiu pe ce dădeau vina bărbaţii pentru interesul lor fizic înainte ca ultimele două secole să fi adus la o asemenea popularitate ştiinţa şi cunoaşterea empirică. Sper că acestui lucru nu i se spunea pe atunci ştiinţă, ci ispită.

Dacă pornografiei îi place atât de mult să se dea drept document al vremii şi contribuţie la istoria moravurilor, aceasta are două cauze: în primul rând, îl fereşte de stingherealã pe consumatorul ei, căci a colecţiona documente ale vremii şi moravurilor nu este, desigur, un interes nedemn şi adolescentin; apoi, în al doilea rând îşi atribuie într-o clipită un mare privilegiu, care i se recunoaşte ştiinţei: cel de a trata despre orice lucru, fără pudoare ipocrită sau ezitări, a nu trece nimic cu vederea şi a spune tuturor lucrurilor pe nume. Fiindcă veni vorba, există aici o anumită evoluţie culturală: Ovidiu, renaşterea şi parţial şi secolul galant cultivau aceste lucruri ca pe o *ars amandi;* le numeau artă. Astăzi li se pune eticheta de ştiinţă; şi aici secolul ştiinţei iese biruitor asupra vechilor idealuri estetice. Ei bine, să fim sinceri: în acest domeniu ştiinţa este incomparabil mai grosolană decât arta.

*

Studiu al moravurilor. Document al vremii. Aceste cuvinte le auzim

şi în literatura care se vrea luată în serios. Există romane care reclamă direct onoarea de a fi document al vremii. De parcă n-ar fi orice carte document al vremii sale, fie că vrea, fie că nu vrea; zău că nu ştiu de ce şi-ar face din asta un titlu de glorie. Cred că literatura poate să-şi dorească ceva mai bun decât să fie un document al vremii sale: să fie, în vremea sa, un document al anumitor valori umane durabile: să fie o demonstraţie a frumuseţii şi demnităţii omeneşti şi aşa mai departe. Omul preistoric, care cioplea şi lustruia un topor de piatră, nu se gândea la faptul că produce un document al primei epoci de piatră, ci la un topor bun şi la eroism în vânătoare. A produce documente este *ipso facto* ceva similar cu a le falsifica.

O convenţie ceva mai hazlie a pornografiei este de ordin moral: aceste cărţi afirmă destul de adesea despre sine că „demască fără milă“ sau că „oglindesc neînduplecat“ depravarea morală a vremii lor; după care fac aceasta într-adevăr fără milă şi fără înduplecare nelăsând de o parte niciuna dintre depravările vremii. De mirare este că, în cursul generaţiilor, aceste vicii contemporane rămân extrem de asemănătoare; uneori se poate recunoaşte doar după îmbrăcăminte că o anume depravare a moravurilor domnea pe vremea bunicilor noştri, că o alta este din anii nouăzeci şi că o a treia poate fi pusă pe seama decăderii postbelice a moravurilor. Toate aceste documente ale vremii seamănă între ele ca două picături de apă; în afara anumitor deosebiri de stil şi de grosolănie nu puteţi distinge pornografia engleză sau franceză de cea orientală. Funcţiunile pur sexuale ale generaţiilor nu se deosebesc între ele mai mult decât dinţii care li se extrag. Se schimbă evaluarea sexuală, raportul bărbatului faţă de femeie nu rămâne acelaşi în istorie, erosul social şi cultural se transformă, însă aceste laturi mai mult sau mai puţin subtile ale vieţii erotice lipsesc cu desăvârşire din pornografie. Aceasta este, în esenţă, atât de nesfârşit de uniformă, de parcă s-ar scrie despre mestecat sau despre scobitul în nas. Punând laolaltă toate aberaţiile, obţineţi vreo două trei duzini de situaţii prin care trece, până la plictiseală, un han persan, un abate francez sau un locotenent neamţ. Singura deosebire care ţine de vremuri este că pornografia, cu cât este mai nouă, cu atât este mai patologică; însă aceasta poate că nu trebuie pus pe seama creşterii depravării vremii, ci mai curând pe contul necesităţii editoriale de a furniza clientelei sale un tutun tot mai puternic şi nemaipomenit.

Desigur că întreaga literatură s-ar putea reduce la un număr limitat de motive fundamentale, cum ar fi dragostea, ambiţia, deziluzia şi altele; însă nesfârşită este varietatea vieţii şi a organismului psihic, a relaţiilor sociale şi a destinelor personale. Pornografia se abţine radical de la toate acestea; ea ştie ce i se cere şi n-o să-l reţină zadarnic pe cititorul ei cu pagini sau capitole întregi în care să-i

prezinte lucruri atât de secundare din punct de vedere erotic cum sunt caracterul, personalitatea morală, mediul, profesiunea, biografia şi alte împrejurări. Pe pagina a treia sau, cel mult, a cincea, cititorul trebuie să găsească ceea ce caută; iar în continuare, până la sfârşit, astfel de episoade sunt meliţate pe nerăsuflate, pe cât se poate fără ocoluri, fără acţiune, fără nimic ce nu ţine direct de chestiune: sunt înşiruite ca mărgelele pe aţă, în cel mai bun caz cu o strădanie poticnită şi zadarnică de a realiza o oarecare variaţie sau un fel de gradaţie; vă spun eu, trebuie să fie o adevărată caznă. Fiecare bărbat este voinic şi foarte bogat, desigur pentru ca să nu fie nevoie de a vorbi despre profesiunea lui. Fiecare femeie este frumoasă, voluptoasă şi pătimaşă. Dacă doriţi mai mult, este blondă sau brunetă, însă aceasta nu prea contează şi chiar autorul încurcă uneori pletele ei negre şi buclele ei aurii. Nu este nici slabă nici grasă; corpul ei este universal ca un model anatomic. Nu este mai îndeaproape definită prin nicio trăsătură de caracter: este doar, cum se spune, temperamentală. Deoarece o relaţie monogamă are puţine variaţiuni, trebuie să apară, din motive tehnice, mai mulţi bărbaţi sau femei; desigur, nu contează deosebirile lor individuale şi numărul de bucăţi. De aceea apar cu regularitate cluburi ale destrăbălaţilor, pensioane de domnişoare sau mari hetaire; eroii sexuali călătoresc din loc în loc cu neastâmpărul unor comis voiajori, pentru a găsi noi ocazii de a-şi repeta funcţiile obişnuite. Un roman pornografic are început, însă niciodată nu are sfârşit; luând în considerare natura lucrului, un astfel de roman nu se poate termina nici prin moarte, nici prin bătrâneţe, resemnare sau *catharsis,* nici măcar prin obişnuitul copilaş adorabil. Nu există nicio încheiere, pentru că nu există acţiune; în interesul cauzei satisfacerea erotică trebuie să se repete cât mai frecvent, aşa încât este degradată până la a deveni un simplu episod. Un roman de dragoste obişnuit, sentimental, în care îndrăgostiţii, după nenumărate dificultăţi îşi cad în braţe unul altuia pe ultima pagină, este, ca eveniment erotic, mult mai patetic şi mai pătimaş, căci face o culme a vieţii şi o încheiere triumfală din ceea ce în pornografie este doar un episod iterativ. Pornografia este o prostituţie literară: nu serveşte doar la satisfacerea, ci şi la devalorizarea erotismului.

*

Şi pentru că veni vorba de devalorizare, să amintim şi un alt gen de manifestări sexuale: aşa numitele anecdote fără perdea sau bărbăteşti. Acestea sunt vulgare, de să te ferească dumnezeu: se descarcă cu un cinism grosolan asupra a tot ce în viaţa erotică este grotesc şi ridicol, asupra nesiguranţei omeneşti şi a neplăcerilor, a sensurilor duble ale cuvintelor şi aşa mai departe. Ca toate anecdotele, şi acestea sunt extrem de concrete; întotdeauna încep spunând că a fost odată un popă, un evreu sau o bucătăreasă; orice humor este de la natură

realist. Ei bine, aceste anecdote băieţeşti desconsideră în cea mai mare parte fără ruşine chestiunile sexuale; însă tocmai această blasfemie, această luare peste picior, aduce într-o măsură şi ceva eliberator. Se face haz prin aceasta, brutal şi fulgerător, de ceea ce altfel este trăit cu prea multă greutate sau suferinţă; prin acestea se descarcă o tensiune sufletească, compusă din agresivitate sexuală şi anumite piedici morale.

Dimpotrivă, pornografia adevărată este absolut lipsită de humor şi de haz; îşi ia cauza în serios cu pedanterie şi cu eleganţă monotonă de frizer, perfect adăpostită de ispita de a privi la caracterul grotesc al obiectului său. Niciodată nu tresaltă în ea nicio vibraţie de aversiune, de revoltă, de suprasaturare, de compasiune, de amărăciune sau de autoflagelare; nu observă nici ce este caraghios, nici ce este dureros, umilinţa sau urâţenia; la drept vorbind, nimic nu este mai străin de realitate decât acest Eros pomădat. Tot ceea ce este zugrăvit aici este drăgălaş, aromat, fermecător, dulce, perfect, divin, preţios, alb, catifelat, mătăsos, marmorean, nu mai ştiu cum: nici din cel mai sentimental roman pentru domnişoare nu picură atâta graţie şi idealizare ca din pornografie. Frumuseţea şi luxul, iată minciuna pornografică fundamentală.

Într-adevăr, ne aflăm aici într-o lume fără măsură de simplificată: o lume fără neajunsuri şi complicaţii, consecinţe şi răspunderi. Dragostea nu chinuie pe nimeni prin zădărnicie şi nici prin gelozie, naşteri sau boli, deziluzii sau sclavie; este atât de mecanică, încât în comparaţie cu ea jocul de popice abundă prin surprize dramatice şi tainice. Nu este nevoie de alegere şi nici de curtenire; eroul erotic trăieşte în lumea vrăjită a unui Eldorado sexual, înconjurat de femei frumoase şi oricând disponibile, ca un turc în rai. Se spune despre fantezia erotică că este fierbinte; o fi fierbinte, însă în acelaşi timp este jalnic de primitivă. Dacă vrea să salte cât mai sus, începe să descrie scări de alabastru şi pocaluri de aur, arome rare, bazine de marmoră, o muzică ascunsă, gustări alese, draperii de brocart şi oglinzi veneţiene. Este interesant că fantezia sexuală se leagă totdeauna de viziuni (naive şi parcă feerice) ale unui lux direct împărătesc; pare-se că există o relaţie tainică între desfrâul sexual şi lux. Este ca în O *mie şi una de nopţi,* unde atât de adesea o fată minunată îl ia de mână pe un tânăr, îl duce într-o cameră splendidă şi bate din palme, la care sosesc sclavi şi sclave ducând pe tăvi de aur gustări alese şi vin de Cipru. Sau aminteşte de impresionantul efort al unor bordeluri de a crea o iluzie feerică de lux cu ajutorul pluşului roşu, al oglinzilor aurite şi al lustrelor mascate. Poate că această corelaţie dintre sex şi lux se poate explica printr-o voluptate senzuală la care iau parte toate simţurile omului, însă cred cu toată sinceritatea că aici intervine şi un alt factor şi anume cel oniric. Acele orgii sardanapalice sunt tot atât de

ireale, de plăsmuite în vis ca şi acele camere splendide şi tăvi de aur. De natura fanteziei ţine faptul că ea creează mai degrabă imaginea unor baldachine de mătase decât a aşternuturilor vărgate ale unei servitoare. Imaginaţia erotică visează mai degrabă ficţiunea unei contese pătimaşe decât pe cea a fiicei proprietarului sau a fetişcanei de la prăvălie. Aceasta nu pentru că luxul este mai încântător, ci şi pentru că el este ireal. În mare parte, pornografia poate fi inclusă în sfera imaginilor onirice: ce ar face omul dacă ar fi teribil de bogat (şi, în general, încununat de succes).

Succesul: şi acest motiv oniric joacă în pornografie un rol remarcabil. Grandomania sexuală, renumele cocoşesc ţin destul de substanţial de caracterele secundare ale bărbăţiei. Dacă femeia vrea să placă, bărbatul vrea să cucerească; el se făleşte cu izbânzile sale erotice ca şi cu nişte bătălii victorioase. Dacă altfel nu se poate, el repurtează victoria prin înşelăciune sau forţă: orice îi este îngăduit acestui colecţionar de succese. Eroul sexual din ficţiunea pornografică însă, nu cumpără dragostea; el o dobândeşte, oriunde merge, cu o uşurinţă de basm, aşa cum prinţul cu paloşul vrăjit retează capetele duşmanilor. La urma urmei imaginaţia erotică este tipic romantică: ea compensează o realitate insuficientă printr-o reverie fantastică.

*

Caracterul fantastic al pornografiei se manifestă foarte frecvent şi în alegerea unui mediu cât se poate de misterios şi de hermetic. Din motive de actualitate şi în calitatea lor de „contribuţie la studiul moravurilor actuale“, toate adevăratele ficţiuni pornografice sunt localizate în viaţa contemporană, însă în acelaşi timp caută zone care sunt inaccesibile muritorilor de rând: sacristii şi mânăstiri, pensioane de domnişoare sau cluburi secrete; ca în toate produsele romantice intervin şi aici uşi secrete şi săli de tortură subterane, liturghii negre, călugări în pelerine, răpiri şi întreaga recuzită.

Cu multă plăcere pornografia ia forma indiscreţiei: forma ei preferată este jurnalul unei fete sau scrisorile interceptate ale unor domnişoare. Nu este vorba, desigur, doar de motivul secretului destăinuit ci de dezgolirea psihologică şi pângărirea grosolană. Chiar dacă nu putem lua prea în serios caracterul documentar al pornografiei, ea este cel puţin documentul unei fantezii erotice biciuite. Din acest punct de vedere, una dintre trăsăturile ei cele mai evidente este înclinaţia către o perversitate absolută şi aproape neomenească. Fantezia pornografică se complace cu pasiunea în imagini de profanare, se delectează cu seducerea copiilor şi arată o curioasă predilecţie pentru incest. Nu îi ajunge imaginea religioasă a desfrâului, ci îşi află satisfacţia în imagini de crimă. Simte un imbold aproape irezistibil de a respinge orice motiv instinctiv de cinste şi de

obligaţie, de stimă, de sfială, conştiinţă şi consideraţie umană; violenţa şi înşelăciunea, sacrilegiul şi înjosirea, coruperea tuturor relaţiilor familiare şi sociale se împletesc indisolubil cu libertinajul sexual într-o mascaradă care, în ciuda imbecilităţii sale, este demonică şi înspăimântătoare. (Mi s-a făcut rău la gândul că poate există bărbaţi sau viitori bărbaţi care citesc asemenea lucruri fără senzaţia intensă că prin aceasta sunt jigniţi). S-ar putea, cu siguranţă, medita îndelung asupra acestei legături dintre dezlănţuirea sexuală şi descompunerea întregii ordini morale în om; poate că despre aceasta s-au scris volume *groase ân folio.* Cred că una dintre cauzele pentru care se citeşte pornografia nu este excitaţia ci ruşinea. Experienţa erotică a oricărui om are locurile ei dureroase şi amare; ah, dacă una sau alta nu s-ar fi făcut sau nu s-ar fi imaginat; dacă n-ar fi avut loc vreo împrejurare necinstită, nedemnă şi murdară! Aici însă soseşte pornografia cu mângâierea sa mârşavă: ia priveşte, omule, ce lucruri depravate şi nebuneşti se petrec; ce este, în comparaţie cu ele, experienţa ta ruşinoasă? Nu-ţi face din asta probleme; după cum vezi, există şi draci mai negri.

întrucât, aşa cum s-a spus, ambiţia sau pretextul pornografiei este caracterul documentar, deseori ea este scrisă sub formă de memorii. În aceste memorii se întâmplă să fie interesant un singur capitol: primul. El este, de regulă, ceva mai real şi uneori pare măcar în parte trăit: este vorba de copilărie şi de primele experienţe erotice ale maturizării omului. Nu este remarcabil atât prin conţinutul său, cât prin accentul neintenţionat pe care îl pune pe acele trăiri chinuitoare şi de neuitat ale copilului. Ei bine, oricât de cinic ar fi dezvăluite, ele par a fi, chiar pentru sufletul cel mai uscat, uimitor de importante şi de nedepăşit; sunt ca nişte răni adinei, care nu îşi pierd niciodată sensibilitatea.

Ceea ce vreau să spun este că nici pornografia nu este scutită de anumite trăsături omeneşti: ruşinea şi compătimirea.

*

De altfel, sunt cu hotărâre de partea ideii ca pornografia să fie suprimată: pentru că ea este (pe lângă sexologie şi psihanaliză) cea mai grosolană şi mai înjositoare minciună sexuală.

ALMANAHURILE

Există, desigur, tot felul de almanahuri, de pildă cele de specialitate; există almanahuri medicale, silvicele, horticole şi altele – însă dintre toate ne vom referi doar la almanahurile aşa zise populare, de familie, distractive sau de amuzament, cu deviza

.. Pentru momente vesele şi îndurerate, pentru minte şi inimă, pentru oraş şi sat, pentru casă şi familie“.

Ne vom ocupa de lectura populară, care pătrunde chiar şi acolo unde nu ajunge nicio glorie literară mondială, nici măcar domnul

Zahradnikbrodsky; de literatura care se citeşte şi la Stříbrné Skalice, Větrní Jeníkov sau Vlachův Břeh, la Deštná, Drnoholc, Andělská Hora şi Trhová Zahrádka, ba chiar şi la Krýry, Blšany, Čkyn, Kokory, Ouštěk şi alte locuri tainice şi încă necercetate. Deseori, în consideraţiile literare se vorbeşte despre Cititor ca despre o creatură care fie că nu agreează curentele moderniste, fie, dimpotrivă, merge în pas cu spiritul vremii; însă chiar dacă se discută în acest fel despre cititor în genere, nimeni nu se ocupă mai îndeaproape de Cititorul necunoscut din *Nový Knin,* ca să nu mai vorbesc de *Krsy* sau *Zliv;* şi asta referindumă doar la orăşele şi târguri, fără a avea în vedere satele, cătunele, hanurile şi casele pădurarilor care, cu toate, cad în zona culturală a almanahurilor populare, de familie şi distractive. Acest Cititor Necunoscut deci, nu agreează curentele moderniste, însă merge fără ezitare în pas cu vremea, căci în fiecare an îşi cumpără câte un almanah nou pentru anul curent respectiv. El, ce e drept, nu ştie care este curentul literar predominant în acel an, însă poate afla care este în acel an planeta dominantă. Este un cititor care trăieşte sub semnul romantismului, sau sub semnul întoarcerii în realism, sau poate sub semnul Taurului, Berbecului, Vărsătorului şi altor zodii veşnice din horoscop. Este, ca să zic aşa, un cititor atemporal şi aproape etern. Taina almanahurilor este faptul că reprezintă singura adevărată literatură temporală, fiind valabile doar pentru anul în curs, şi că în acelaşi timp reprezintă o literatură în cel mai înalt grad invariabilă şi stabilă. Nu este o literatură pentru eternitate ci o literatură pentru un an. Există o literatură care durează veşnic sau aproape veşnic, ca piramidele egiptene; există însă şi o literatură care nu durează nici în memoria oamenilor şi nici în istoria literară, însă care se repetă anual ca şi întâmpinarea domnului, cârâitoarele de paşti sau ploaia de iunie. De aceasta ţine şi literatura almanahurilor.

*

Aceste almanahuri se împart în două: partea cosmică şi cea mai mult sau mai puţin lumească. Partea cosmică ne dă de ştire dacă planeta dominantă a acelui an este Mercur sau Marte, Saturn sau Venus; apoi ce an este după calendarul creştin, iulian, bizantin, de la creaţia lumii, de la întemeierea Romei, cel evreiesc sau mahomedan, aşa încât ştim măcar cât bate orologiul. Dă apoi nişte cifre misterioase pe care nimeni nu mi le-a putut explica niciodată, ca Numărul de aur, Epacta[4], Cercul Solar, Numărul Roman şi Litera Săptămânală. Trăim, în cea mai mare parte, ca nişte animale fără raţiune; unii dintre noi pot spune, ce e drept, aproape exact în câte suntem astăzi, însă aproape nimeni nu ştie că Epacta din acest an este XIX şi că Numărul de Aur este în acest an II. După care urmează sărbătorile mobile şi Cele patru zile de post: am impresia că aşa zisele Sărbători mobile sunt în Almanahuri singurul lucru valabil şi că servesc la înviorarea

deosebită a cititorului. Ia te uită, îşi spune cititorul surprins, duminica a noua înaintea paştelui cade anul acesta pe 27 ianuarie – cine ar fi crezut aşa ceva anul trecut!

Urmează partea astronomică, în care aflaţi că anul acesta primăvara începe exact în ziua de 21 martie la ora 3 şi 36 de minute noaptea, apoi când intră Soarele sub semnul Berbecului, ce zodii sunt pe cer, ce vor mai face planetele şi ce eclipse de soare şi de lună vom avea. Prin aceasta, anul omului este aşezat într-un cadru cosmic; planetele se învârt peste capetele noastre, animalele cereşti cum ar fi Leul şi Fecioara, Vărsătorul şi Peştii îşi dau mâna în hora cosmică, fapt prin care ni se aminteşte că anul de pe pământ este şi un an în Univers.

O lectură deosebit de bogată este calendarul propriu-zis. Ce este pentru dumneavoastră, să zicem, 23 martie? Unii oameni, cum ar fi fratele meu, s-au născut în această zi, însă pentru voi ceilalţi este o zi la fel de scurtă, de neînsemnată şi de oarecare ca de pildă 17 februarie sau 21 noiembrie. Cititorul almanahului poate însă citi o grămadă de lucruri despre 23 martie: că după calendarul catolic este sărbătoarea sfântului Serapion, după calendarul ceh, Vladek, că este zi de sec şi post sever de cumpătare şi îngrădire (lăsând la o parte postul de patruzeci de zile), că pe cer domneşte zodia Fecioarei, că soarele răsare la ora 5 şi 58 iar luna la 16. 00, că după calendarul secular ar urma să fie ploaie şi zăpadă şi că în Hořovice şi Husinec se ţin în această zi târguri de vite. Acesta este conţinutul cosmic şi religios al zilei de 23 martie; cititorul almanahului ştie în această zi cu de-amănuntul pe ce lume se află. Ca să spunem drept, credinţa sa naivă ar fi zdruncinată dacă ar cultiva critica comparativă, căci conform altui almanah, în acelaşi an 23 martie nu este Sf. Serapion ci Sf. Victorin, soarele este sub semnul Leului şi răsare cu un minut mai devreme, pe când luna răsare abia la 4 şi 3 minute, de asemeni că este doar post de îngrădire, că potrivit calendarului secular se prevede vreme rea cu furtuni iar târgurile se ţin la Sangerberk şi Slavkov. De unde se vede că orice cercetare critică conduce în mod fatal la relativitatea cunoaşterii omeneşti şi la scepticism. Din fericire, cititorul de almanahuri citeşte un singur almanah şi este, prin urmare, tot atât de puţin expus relativismului ca şi ziarele, critica literară şi în general, majoritatea oamenilor.

*

Acum să trecem la partea literară, distractivă sau de amuzament a almanahului. Cu alt prilej (vorbind despre romanul pentru slujnice) am făcut observaţia că cititorului popular romantic îi plac societatea înaltă, marile pasiuni, vitejiile cavalereşti şi uneltirile diabolice. Cititorul almanahurilor nu este atât de romantic; gustul său se îndreaptă mai mult către realism.

Sfera de subiecte a literaturii de almanah este, în general, aceeaşi cu

sfera de viaţă a cititorilor ei; este o lume a ţăranilor, negustorilor din târguri, a unor meserii (mai ales fierăria) şi, surprinzător, deseori a caselor pădurarilor sau caselor de vânătoare. Dacă eroul acţiunii este contabil, director economic sau reprezentant al fabricii din X, prin aceasta în sfera de subiecte pătrunde un element domnesc, chiar boieresc şi oarecum suspect, în care caz acţiunea are de regulă un sfârşit rău: contabilul boierit săvârşeşte o fraudă iar ţăranul bogat Vira se căieşte mai târziu că i-a dat-o de nevastă, din trufie, pe fiica sa Liduška, în loc să i-o dea bunului, dar săracului vecin Václav. Iată unde duce trufia şi înfumurarea. De aceea, ţine-te, cititorule, de condiţia ta proprie; de aceea, citeşte cum uneşte dragostea inimile fidele dintr-un bordei sărman de păstor şi o fermă înstărită, cât de bine o duce fierarul cel sârguincios şi ce fericire le surâde tinerilor însurăţei din casa pădurarului. Niciodată nu iese bine dacă în acţiune se amestecă vreun domn; alunecoase sunt căile domneşti; patima cărţilor de joc, desfrâul, destrăbălarea şi alte vicii orăşeneşti sunt înscrise pe figura consumată a domnului contabil, datoriile, scrisorile de schimb şi alte lucruri domneşti duc vechea răzeşie la sapă de lemn, şi nici măcar fericirea familială nu-şi găseşte loc acolo unde a fost încălcată rânduiala tradiţională a muncii manuale şi a chibzuielii de modă veche.

Putem defini în diferite feluri literatura realistă: în multe cazuri realismul este acel gen de literatură în care acţiunea are un sfârşit prost şi posomorit, pe când literatura romantică duce mai degrabă la un final triumfal. Sau altceva: în literatura realistă se moare de moarte naturală cum ar fi emfizemul pulmonar, un accident, o inflamaţie a rinichilor sau bătrâneţea, pe când în literatura romantică se moare de pumnal, de otravă sau în duel. Mai departe, literatura romantică zugrăveşte numai acţiunea, începând cu momentul în care Angelica, ajunsă deja o încântătoare domnişoară, îl întâlneşte pe domnul d'Evremont; dimpotrivă, literatura realistă zugrăveşte viaţa, adică pe cât posibil întreaga viaţă; până ce Anděla, săteanca, să fi ajuns o fată încântătoare a trebuit ca părinţii ei să se căsătorească, după care să-şi cumpere o capră, o vacă şi ceva pământ, să aibă o fată, pe Anděla, care în cele din urmă să ia de bărbat pe un fierar sărac, are copii reuşiţi şi trăieşte până la o vârstă înaintată, ţinându-şi nepoţii în poală. Povestirea de almanah îşi însoţeşte de obicei eroii din stadiul prenatal şi până la o binecuvântată bătrâneţe sau o moarte naturală. Cititorul realist nu este interesat de acţiune ci de viaţă. Interesul său nu se epuizează prin deznodământul intrigii actuale ci prin întreaga soartă a omului şi a familiei sale. Din motive romantice, Angelica nu are voie să îmbătrânească, şi să se îngraşe; de aceea ia sfârşit din punct de vedere literar în floarea tinereţii, fie în sicriu, fie în braţele domnului d'Evremont. Omul realist însă ştie că sărutul îndrăgostiţilor

nu este un sfârşit ci un început; ba chiar că nici leagănul care apare peste un an nu este un sfârşit, ci un început, căci copiii trebuie educaţi, îngrijiţi şi căsătoriţi. S-ar putea spune că subiectul realismului nu este omul, ci familia.

O altă trăsătură a romantismului este faptul că vorbeşte despre lucruri şi persoane care cititorului îi sunt foarte îndepărtate cum ar fi voievozi, abaţi, slugi credincioase, personagii istorice, castele vechi, catacombe şi alte dependinţe de acest fel; în schimb realismul zugrăveşte oameni şi ambianţe cunoscute şi obişnuite, cum ar fi ţăranul cel zgârcit Toužil şi ţăranul cel risipitor Vácha, popa, pădurarul „văcarul, bătrâna întreţinută de copii cărora le-a dat averea şi alţii. Cititorul realist se interesează numai de ceea ce deja ştie; la fel ca profesorul Krejči, el consideră cazul ca real doar ceea ce este accesibil experienţei sale proprii. Dacă vom coborî la rădăcinile populare ale preferinţelor literare, va trebui să corectăm întrucâtva opiniile obişnuite. De pildă, se spune că romantismul se adresează fanteziei cititorului: împotriva acestei aserţiuni se poate obiecta că un cititor popular în cea mai mare parte nu-şi poate imagina de loc un voievod, pe contesa Cecilia, pe pelerinul Petr sau pe infernalul aventurier Raimond, căci ei sunt la fel de abstracţi ca şi Onoarea, Frumuseţea, Răul, şi alte noţiuni generale. Romantismul nu este fantastic ci numai fictiv; el satisface necesitatea de ficţiune. Îşi atrage cititorul într-o lume care nu este fantastică în esenţă, însă este ireală; putem spune că el creează, milostiv, o minciună de viaţă. De aceea romantismul este mai ales lectura tinerilor, a slujnicelor, în general a femeilor şi, mai general, a făpturilor oprimate social şi nefericite. Misiunea sa nu este aceea de a avea vreo influenţă asupra vieţii reale, ci de a crea în viaţa reală clipe descătuşate şi aproape îmbătate de uitare şi de evadare din realitate. De aceea, el trebuie să fie palpitant, aristocratic, mărinimos şi pasionat. Şi de aceea trebuie negreşit să se încheie acolo unde viaţa reală începe, adică prin căsătorie.

Dimpotrivă, despre realism se spune că ţine de realitate. Dacă însă am măsura realismul popular prin ceea ce ştim despre realitate, am vedea că această realitate de almanah este cam prea spălăcită şi săracă cu duhul. Şi cel mai simplu cititor ştie că lucrurile din jurul său arată altfel, mai dure şi mai complicate. Nici cel mai naiv cititor nu este atât de prost ca povestirile pe care le citeşte cu religiozitate. El ştie mai multe despre viaţă; a cunoscut-o pe pielea sa. Ca dare de seamă asupra realităţii, această literatură ar fi extrem de nesatisfăcătoare. Însă cititorul almanahurilor nu vrea să afle că ceva s-a întâmplat într-adevăr sau că aşa s-ar putea întâmpla, ci are un interes mai profund: că aşa se întâmplă de obicei sau că aşa *trebuie* să se procedeze. Lui nu-i pasă de realitate, ci de experienţă – iar experienţa populară nu este pătrunsă numai de ceea ce văd şi aud oamenii ci şi de o mulţime de

reguli morale, de proverbe, de prejudecăţi, obiceiuri şi convenţii. Pe el nu-l interesează faptul psihologic remarcabil că ţăranul Liška este cam uşuratic, ci faptul moral că această uşurătate îl va duce la ruină; aşa îi trebuie. Aflaţi că nu duc la nimic bun nici zgârcenia, nici desfrâul, nici nesupunerea, nici nunţile fără dragoste şi pentru bani, nici datoriile, trufia, lenea şi alte păcate împotriva avuţiei. Da, da, aşa e, bine e scris aici; să vedeţi numai că şi cu vecinul nostru o să iasă prost! De aceea, povestirile de almanah sunt an de an aproape la fel, căci sunt clădite pe aceeaşi tablă de valori; întotdeauna succesul îi va încununa pe oamenii sârguincioşi şi chibzuiţi, pe când lăcomia, risipa şi îngâmfarea îşi capătă răsplata meritată. Regulile morale şi obiceiurile sunt infinit mai simple decât viaţa omului; aici nu te întreabă nimeni cum eşti, ce te doare şi ce complexe refulate fac prăpăd în sufletul tău, ci dacă îţi gospodăreşti viaţa cu judecată şi conform normelor recunoscute. Realismul popular nu este cunoaşterea realităţii, ci recunoaşterea convenţiilor şi regulilor de viaţă adevărate şi în vigoare.

*

Dacă am ajuns însă să vorbim despre convenţii şi reguli, trebuie să observăm că acestea sunt de obicei vechi, fiind consfinţite de tradiţii seculare. Viaţa modernă, prin care înţelegem politica, maşinile agricole, cooperaţia şi alte realizări care transformă cu eficacitate caracterul satului de astăzi, iese tot mai mult de sub imperiul tablei patriarhale de valori. Povestirea de almanah se ţine fără şovăială de rânduiala veche: ea se întoarce cu delicii în vremi trecute, în lumea bunicilor şi bunicelor noastre; ea cultivă o specială înclinaţie către războaiele napoleoniene şi bătăliile italiene şi se desfată în vremile iobăgiei. Istoricul literar ar trage concluzia că prin aceasta reînvie tradiţia Boženei Němcová şi a realismului folcloric; n-aş vrea să contest, însă părerea mea este că putem găsi cauza mai aproape şi anume în experienţă. Experienţa este, în cea mai mare parte, amintire. Un om experimentat sau un memorialist nu îşi bate capul cu ce s-a întâmplat anul acesta în februarie, ci cu ce s-a întâmplat înainte de a fi încorporat în regimentul din Caslav; ia să vedem, or fi patruzeci şi şase sau patruzeci şi opt de ani. Experienţa se desfată mai mult cu ceea ce s-a petrecut cu cincizeci de ani în urmă, decât cu ceea ce s-a petrecut acum cinci ani. Ceea ce s-a petrecut anul trecut este asemănător cu un morman de lucruri de ocazie şi inutile; ceea ce s-a întâmplat cu cincizeci de ani în urmă seamănă cu un suvenir păstrat cu grijă. O pălărie de acum doi ani este o vechitură; pălăria răposatului bunic este o piesă a muzeului de familie. Din aceste motive şi din altele, povestirii de almanah nu i s-ar potrivi ca ţăranul cel încrezut Jíra să se apropie de reţeaua de electrificare a Cehiei răsăritene sau să umble cu un plug motorizat; ţăranul Jíra tot mai poartă pantaloni de piele, spune „măi să fie!“ şi îi interzice fiicei sale

dragostea faţă de chiriaşul cel sărac, aşa cum se obişnuieşte de când lumea. Ceea ce este, este incidental; ceea ce a fost are o valabilitate morală permanentă şi demnitatea unei rânduieli de viaţă.

Cadrul temporal însă nu contează: subiectele acestei literaturi sunt în afara timpului, sunt vechi, pentru că sunt eterne. În primul rând este iubirea, legată de obicei de împotriviri; fie se iubesc copiii unor familii care se duşmănesc, fie unul este bogat şi celălalt sărac; iar pentru că uneori învinge dragostea iar alteori dorinţa părinţilor, avem deja posibilitatea matematică a şase intrigi diferite. Mai departe, apare şi fata sedusă şi părăsită, care, după cum spune atât de frumos un almanah pe anul 1929 „îşi plânge prea târziu nesăbuinţa“. Este apoi şi căsnicia, fericită sau nefericită;

cea nefericită provine de obicei din faptul că bărbatul îşi bea avutul. În mod excepţional (poate ca o influenţă a literaturii înalte) apare şi infidelitatea: din fericire ea are totdeauna un sfârşit teribil şi exemplar. Prin acestea, cercul erotic este epuizat; după cum vedeţi în el nu rămâne loc pentru complexe sexuale, incompatibilitatea de caractere, ura şi alţi factori erotici care complică într-atât viaţa şi beletristica. Da, iubirea este motivul cel mai puternic, chiar dacă este vorba de o iubire virtuoasă.

Iar al doilea motiv, foarte caracteristic pentru literatura de almanah, este proprietatea. Cititorul urmăreşte cu răsuflarea tăiată acţiunea palpitantă prin care harnica şi chibzuita Anna, prea săracă pentru Jan Stoupa, cumpără o capră şi vinde iezi, cumpără o vacă şi vinde lapte, cumpără pământ şi vinde recolta, după care cumpără pământul lui Stoupa şi îi acordă mâna unui argat sărac; iată ce apoteoză a muncii şi economiei! în almanah mai găsiţi succese binemeritate, roade ale muncii şi o bătrâneţe fericită; economiile, zestrea, moştenirile joacă un rol respectat şi aproape sacru. Există un imperativ moral şi nescris: umblă cu averea ta aşa cum se cuvine. Pasiuni păgubitoare sunt: lăcomia, risipa, trufia, cărţile de joc, braconajul, răscoala, apostolatul şi lenevia. Alte pasiuni ca disperarea, umilinţa, ciudăţeniile, răscoala, apostolatul, cunoaşterea şi câte mai zbuciumă sufletul omenesc însingurat, nu pătrund în această lume morală. Se vede că morala populară curentă este în primul rând apărarea proprietăţii, sau apărarea familiei ca unitate economică. Din acest punct de vedere, povestirile de almanah sunt o literatură cu adevărat de familie: ele se învârtesc, ca şi discuţiile de familie, în proporţie de optzeci la sută, în jurul problemelor proprietăţii şi prosperităţii materiale. Şi întrucât este vorba de beletristică, aceste griji sunt idealizate; respectul pentru proprietate duce întotdeauna la un succes binemeritat şi la fericire, pe când păcatele faţă de proprietate îşi găsesc răsplata după merit, în acest univers economic.

*

Literatura de almanah, ca şi orice lectură populară, este de un neclintit optimism: virtutea este totdeauna răsplătită iar păcatul ispăşit. Cu toate experienţele triste pe care le-a avut cu viaţa omenirea în 7438 de ani (conform erei bizantine), această credinţă sinceră în justiţia imanentă a lumii se menţine. Închipuiţi-vă că într-un almanah de familie s-ar putea citi ce splendid o duce un netrebnic şi cum se încovoaie sub povara vieţii un om cinstit şi harnic. Cred că în acea clipă ar avea loc sfârşitul lumii sau s-ar nărui în alt fel ordinea cosmică. Am găsit în almanahuri câteva cazuri tragice, în care lucrurile au ieşit rău şi pentru oamenii de treabă; am o teribilă bănuială că aceste cazuri n-au fost născocite de nimeni ci s-au petrecut cu adevărat, înainte ca doamna Anuše Krizová sau domnul A.V. Racek-Zvičínský să le încredinţeze hârtiei. Cazuri nedrepte se petrec în realitate, însă ar fi de neiertat ca oamenii să le mai şi inventeze.

Dintr-o afectuoasă atenţie pentru cititor, almanahurile se îngrijesc şi de înveselirea sa prin aşa numitele istorioare amuzante sau schiţe vesele din viaţă. Subiectul lor este o întâmplare de la vânătoarea de iepuri sau de la sărbătoarea hramului unei biserici, de la iarmaroc şi alte asemenea prilejuri îmbucurătoare din viaţă. Iată un fenomen important: humorul apare întotdeauna ca un episod. Există momente comice, însă viaţa omului nu este comică, dornice sunt doar unele situaţii, însă mersul vieţii este grav şi impresionant. Chiar dacă am lua în considerare cele mai vestite romane humoristice, ele sunt doar episoade comice înşiruite pe o aţă. Humorul este instantaneu; tragedia şi proza romantică este o acţiune încheiată; realismul este expresia literară a duratei şi doar moartea îl împiedică să nu fie infinit. Insă acesta ar fi deja un alt capitol.

Vorbim despre literatura de almanah, însă deloc despre autorii ei. Aceştia nu au personalităţi pretenţioase; dacă nu s-ar iscăli, n-aţi recunoaşte nici ce sex au. Ei poartă cu răbdare şi devotament invariabilitatea şi convenţionalitatea reală a vieţii; nu încearcă să se revolte împotriva ei, aşa cum o fac prin opera lor autorii mânaţi de demonii ambiţiei şi intelectualismului. Ei scriu tot atât de impersonal ca un oficial de la parohie; cred chiar că scriu şi tot atât de caligrafic ca acesta. Gloria literară nu îi sărută pe frunte, însă nici critica înrăită, cum se spune, nu îi împroaşcă cu noroi. Căci critica nu are timp să observe ceea ce citesc sute de mii de cititori necunoscuţi. Critica trebuie să dezbată o culegere de 17 poezii, editată în 250 de exemplare numerotate. Ea se ocupă de literatură, însă nu de periferia ei. Numai că la această periferie se găseşte câte ceva – şi înainte de toate, poporul.

HOLMESIANA SAU DESPRE ROMANELE POLIŢISTE

Pentru ca să pot scrie acest articol despre romanele poliţiste, a fost

nevoie să veghez nopţi întregi: ce e drept nu într-o profundă meditaţie, ci cufundat în câte o enigmă criminală teribil de captivantă, cu gura căscată, pierzându-mi capul, mort de nerăbdare; din fericire există şi capete mai solide, ca de pildă tăticul Tabaret şi agerul Lecoq, Ebenezer Gryce şi Sherlock Holmes şi inspectorul Ganimard sau inspectorul Beale şi Mackenzie şi talentatul Beautrilet, detectivul Hewit, Asborn Krag, Horn Fischer şi părintele Brown şi profesorul Craig Kennedy, dr. Thomdyke şi indiscretul Rouletabille; căci aceşti băieţi descurcă totuşi, până la urmă întreaga afacere, cât ar fi ea de încâlcită. Nu mi-am precupeţit nopţile liniştite, pentru a urmări activitatea lor, şi am fost răsplătit pentru veghea mea; acum cunosc toate metodele detective dar şi toate crimele, intrigile, mijloacele tehnice, deghizările, trucurile şi fărădelegile pe care le poate făptui un răufăcător uns cu toate unsorile. Îi previn pe toţi cei cu gânduri negre faţă de mine; aş putea să-i nimicesc prin o mie de metode, una mai ingenioasă decât alta.

Pe lângă aceasta, ca o acreditare specială în vederea acestui studiu, menţionez că eu însumi am încercat odată să scriu câteva nuvele poliţiste; am intenţionat aceasta foarte cinstit, însă în cele din urmă a ieşit cartea *Troiţa*. Din păcate, nimeni nu a văzut în ea un roman poliţist. Se pare că nu mi-a prea izbutit.

Romanul poliţist (şi am în vedere romanul *pur* poliţist şi nu speciile amestecate cu romanul pasional, ambiţiile literare şi alte efecte contaminante) este un fenomen literar la fel de simplu ca, să zicem, o poezie epică sau o poveste pentru copii, însă întrucât tocmai lucrurile simple, solide şi care funcţionează bine au origini deosebit de ramificate, trebuie să le căutăm în câteva direcţii. S-ar putea să părem pedanţi, dacă vom enumera vreo duzină de teme de care este străbătut fie şi cel mai simplu roman poliţist. Vom călători prin ţinuturi sterpe şi prin jungle sălbatice, fără să zăbovim asupra unor frumoase privelişti. Ei, domnul să fie cu noi şi să o pornim, fără lungi ocoluri, la drum.

*

Motivul criminal. Acesta este cel mai puternic motiv din punct de vedere psihologic. Oamenii citesc cu multă plăcere despre crime. Pare-se că le sunt necesare. De aceea ei citesc romane poliţiste şi Faptul divers. Suprimaţi-le pe ambele – şi ei se vor aşeza serile pe prispă ori în jurul focurilor, povestindu-şi crimele săvârşite în întreaga prefectură în ultimii cincizeci de ani. Îşi vor povesti cum şi-a ucis cândva acel morar soţia. Îşi vor spune că odată şi odată croitorul o să-şi ucidă soţia şi că primarul urbei fură. Trebuie recunoscut deci că crima are în sine ceva extrem de atrăgător.

Unii explică aceasta prin faptul că este o necesitate, o senzaţie, o foame de excitare nervoasă, un gust pentru fiorii de groază. Cred că

acesta nu este întregul adevăr. Oamenii nu-şi povestesc despre fantome numai pentru că acestea le creează o emoţie poetică, ci pentru că cred oarecum în ele. Oamenii nu se interesează de crime numai pentru impresia literară pe care o produc ci pentru posibilitatea lor generală. Se interesează de ele ca de un lucru important şi deosebit de apropiat. Îi tulbură perspectiva înfricoşătoare că aşa ceva se poate face. Îi atrage, ca o grozavă dezvăluire a anumitor posibilităţi. Un om care n-ar fi capabil de o crimă, s-ar interesa de crimă tot atât de puţin ca şi omul cu guturai de aroma trandafirilor.

Un psihanalist ar spune că poveştile criminale ne atrag atât de pătimaş pentru că sunt unica posibilitate deschisă de a ne ocupa cumva de criminalitatea ascunsă. Cred că el ar numi aceasta obiectivizarea tendinţelor criminale latente, sau ar folosi o altă denumire erudită. Cât despre mine, eu nu pot fi de acord cu el, însă cred că o lectură poliţistă obiectivizează, pe lângă tendinţele noastre criminale latente şi tendinţele noastre latente şi înflăcărate către justiţie; că în noi se fac auzite, în afară de criminalul ascuns, şi Sfintele Femel ascunse. Tu, cititor de romane poliţiste, iei parte la crime dar eşti şi urmăritorul lor; în tine îşi face loc Cain, dar şi glasul care strigă: „Ce ai făcut? Fii pentru aceasta blestemat! “

De aici nu decurge, ce e drept, că gustul pentru romane poliţiste este înălţător din punct de vedere moral sau invers, ci, cu siguranţă, faptul că este dual şi deci de două ori emoţionat.

*

Sunt silit să fac o digresiune, pentru a trata puţin deosebirea esenţială între păcat şi crimă. Romanele poliţiste nu au nimic de a face cu păcatul. Păcatul este o anumită stare proastă a sufletului, pe când crima este un anumit mers prost al lucrurilor. Există păcate grave care nu sunt crime grave şi viceversa. Cum începe un scriitor să se preocupe de sufletul criminalilor, el părăseşte terenul romanului poliţist. De aceea nu vom pronunţa numele lui Dostoevski.

*

Motivul justiţiar. Tema propriu zisă a romanului poliţist este duelul dintre crima şi justiţia umană. Într-un roman de groază pur, cu crima se ciocneşte o rânduială morală superioară şi nu pe deplin înţeleasă, care în final îi răsplăteşte pe buni şi îi pedepseşte pe răi. În romanele poliţiste nu există rânduieli superioare, ci doar justiţia umană – şi dacă ea iese la sfârşit victorioasă, aceasta este doar prin forţa inteligenţei şi prin metodele unei ordini foarte omeneşti.

Gustul pentru cazurile justiţiare este vechi cât lumea. De exemplu, modul în care Solomon le-a împăcat pe cele două femei negustorese (I. Cartea regilor, 3, 16-28) este un exemplu foarte frumos de metodă detectivă – şi aş putea cita performanţe detective similare din poveşti indiene, arabe, cordobane şi altele; la toate popoarele circulă câte o

istorie despre judecători înţelepţi care au reuşit să dovedească un răufăcător într-un fel memorabil şi prin simpla putere a minţii. Este de fapt tradiţia foarte frumoasă şi foarte veche a ingeniozităţii pământeşti, a raţionalismului, a experienţei practice şi observaţiei cu excluderea oricărei intervenţii metafizice – şi este interesant că acest ascuţiş al inteligenţei critice şi-a găsit loc şi în structurile de basm la fel ca farmecele vrăjitorilor şi campaniile prinţilor. De unde se vede că aşa numitul „intelect pur“ este, de la origini şi din vechime, tot atât de impunător şi de uimitor ca şi mitul sau epopeea.

Remarcaţi însă încă ceva: un roman de groază cere ca ticălosul să-şi primească răsplata; el (adică romanul de groază) este prea pătruns de motive sentimentale, etice şi iraţionale ca să poată să renunţe la această satisfacţie extremă. Un roman poliţist nu-l însoţeşte niciodată pe răufăcător la spânzurătoare sau la ocnă şi nici dracul nu se interesează câţi ani o să i se dea. Interesul său este epuizat prin stabilirea faptelor şi prinderea persoanei, căci în opera de justiţie numai acest lucru este ingenios şi raţional. Pedeapsa este, în esenţă, iraţională, vina este iraţională; de aceea de astfel de lucruri se ocupă juraţii, pentru a înlocui oarecum încercarea prin foc sau alt gen de judecată divină. Observaţia, experienţa şi ingeniozitatea însă refuză să meargă dincolo de cercetarea cazului, de clasicul „quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur quomodo, quando“, adică de satisfacţia intelectuală de a şti ce s-a întâmplat de fapt.

Deci, în timp ce motivul criminal satisface necesitatea primitivă, generală şi ascunsă de a face crime, motivul justiţiar satisface necesitatea tot atât de primară şi de pasionată de a prinde pe răufăcător şi a da curs justiţiei, însă ambele aceste interese sunt limitate în romanul poliţist la alinarea intelectuală a unei curiozităţi mistuitoare (cum s-au petrecut faptele), cu excluderea participării pasionale.

Motivul misterului. Acum însă, vă voi spune că nici crima şi nici justiţia nu sunt cel mai esenţial şi mai profund motiv al romanului poliţist. La început există un alt motiv şi mai vechi: Sfinxul care pune întrebări; plăcerea furtunoasă, chinuitoare a intelectului de a rezolva enigme; nevoia pasionată a creierului de a sparge coaja tare a întrebărilor care i se oferă. În cel mai străvechi trecut cultural sunt răspândite documente literare ale acestui groaznic imbold intelectual: Oedip răspunzând Sfinxului care se pregăteşte să-l înghită (căci fiecare enigmă îl înghite pe om); ghicitorile chinezeşti, Turandot, ghicitorile indiene, malaeze, persane şi arabe şi nu mai ştiu care altele, mergând până la şaradele copiilor, rebusurile numerice, acrostihurile şi alte jocuri şi pe lângă acestea şi finalurile de şah. Este foarte caracteristic pentru evoluţia gândirii faptul că intelectul îşi pune mai întâi întrebări

pur verbale pentru o soluţie absolut verbală, căci la începuturile sale el este îmbătat de-a binelea de cuvânt, opera şi instrumentul său; se joacă cu dublele înţelesuri ale cuvintelor, cu omonimele şi simbolismele; întinde capcane verbale pentru a crea situaţii verbale paradoxale şi a simula cu ele situaţiile concrete absurde şi imposibile, însă intelectul este prea fermecător pentru a se mulţumi cu jocul cu cuvintele; i-l lasă deci moştenire filosofiei şi se năpusteşte asupra realităţii cu aceeaşi sete de a se distra prin rezolvarea enigmelor. Şi întrucât nu vreau să vorbesc despre ştiinţă, afirm că romanul poliţist este o rezolvare raţională a unor enigme concrete create artificial.

Şi acum, judecaţi şi dumneavoastră practic: ce este, printre alte lucruri, în primul rând şi în cea mai mare măsură enigmatic? Ceea ce este, din anumite cauze, ascuns. Şi ce se ascunde întâi şi întâi? Se înţelege că o crimă. Dumnezeule, ce limpede este! Romanului poliţist, la urma urmei, nu-i pasă de viol, incendiere, paricid şi nu ştiu ce alte monstruozităţi, ci de situaţii teribil de încâlcite şi de enigmatice, la care raţiunea normală rămâne cu gura căscată prosteşte cu tot mănunchiul său de probabilităţi grosolane, de raţionamente, experienţe şi ipoteze. Trebuie să se creeze o situaţie tot atât de paradoxală, imposibilă, absurdă şi inimaginabilă ca în ghicitori; apoi vine însă Oedip, vreau să spun detectivul, pentru ca dintr-o dată să descopere dualitatea şi caracterul amăgitor al anumitor date, să introducă în ele adevăratul sens – şi gata. Detectiv este pur şi simplu acela care nu se lasă păcălit de capcana intelectuală şi îl ucide pe Sfinxul cel tiranic.

Cât despre cititor, el este extrem de emoţionat de misterul cazului şi fiind conştient de mărginirea sa, se încumetă doar ici şi colo să facă o ipoteză proprie despre răufăcători şi despre esenţa crimei: ei bine, el păşeşte infailibil pe de lături: *Nu este acela!*

*

Dacă rezolvarea enigmelor este primul şi ultimul motiv al romanului poliţist, ea este, din păcate, şi accidentul său literar fatal. Cu cât enigma este mai captivantă, cu atât mai oribil dezamăgeşte soluţia; căci ea este atât de simplă la urma urmei încât cititorul se macină constatând că şi singur ar fi putut să o descopere – şi se simte parcă înşelat, jignit şi deziluzionat.

*

Motivul performanţei. Aşa este, sunt un nebun; abia pe picioare o definiţie şi nu găsesc nimic mai grabnic de făcut decât să o răstorn la loc. Am spus că romanul poliţist este rezolvarea unei enigme; acum însă afirm că el este de fapt o compoziţie epică a cărei temă este o performanţă personală neobişnuită.

Şi crima este o performanţă neobişnuită, iar o compoziţie epică se va ocupa mai degrabă de o crimă decât, să spunem, de cântecul

fecioarelor din mânăstire. Criminalul este ca un erou; este învăluit în romantism, este un proscris, este un răzvrătit; ducându-i de nas pe zbiri, judecători şi legea, el se bucură de simpatia secretă a poporului. Janošík şi Babinský. Robin Hood şi Rinaldo Rinaldini, Fra Diavolo şi Ondráš din Lysá Hora sunt cazuri epice pur sânge. Arsene Lupin este doar un urmaş mai şlefuit al acestei aspre şi monumentale galerii de străMoşi din codru. Arsène Lupin trăieşte în metropola densă şi romantică precum Robin Hood în codrii deşi şi romantici; el foloseşte acceleratul nărăvaş tot atât de cavalereşte cum folosea Rinaldini un cal nărăvaş. Peşterile noastre sălbatice sunt hotelurile internaţionale; băncile sunt egale cu defileele romantice, prin care negustorii îşi aduc comorile, iar strada noastră este tot atât de înspăimântătoare şi de aventuroasă ca Abruzzi sau munţii scoţieni.

Crima este aventuroasă şi epică, printre toate faptele omeneşti; mai ales pentru că este într-un fel o descărcare personală a individului împotriva societăţii, a puterii organizate şi impersonale – şi pentru că în adâncul sufletului suntem toţi îngrozitor de anarhişti. Criminalul (în roman) este inevitabil un reprezentant al individualismului trufaş şi extrem; relaţia sa faţă de societate este într-adevăr foarte exclusivă. Orice erou epic este exclusivist şi singuratic, fie că acţionează complet pe cont propriu, fie că este conducătorul şi şeful altora, ceea ce nu este decât altă formă de singurătate individualistă. Un om trebuie să fie sau o personalitate foarte puternică, sau măcar un criminal, pentru a deveni un adevărat caz epic; dar mai ales el trebuie să se acrediteze ca atare printr-o performanţă personală însemnată.

În al doilea rând, crima este aventuroasă şi epică pentru că criminalul este vânat ca un elefant sălbatec, un tigru sau un urs. Cele mai vechi instincte umane sunt cele legate de vânătoare, iar omul primitiv din Cro-Magnon sau Altamira a inventat, desigur, pe lângă pictură sau plastică şi poezie epică, atunci când sugând măduva dintr-un os povestea ce grozav l-a nimerit el pe un anume bizon şi cum a dat de urma unei cete de mamuţi. Astăzi nu mai este cu putinţă să compui lângă foc o epopee despre o iepuroaică vânată sau să povesteşti foarte colorat urmărirea aventuroasă a unui leu al peşterilor. Poţi citi însă lângă foc ce grozav l-a prins Sherlock Holmes pe un anume criminal şi cum a dat de urma unei cete de spărgători de bancă. Găsim în aceasta urmărirea, capcanele, citirea urmelor prin praf şi noroi, furişarea, hăituirea, atacul, apărarea, încercuirea prăzii, lupta corp la corp şi toate practicile vânătorii din peşteri. Romanul poliţist este cea mai veche literatură; el este cea mai bine conservată relicvă preistorică de la începutul epocii de piatră. Arta cinegetică este mai veche decât scrisul.

Detectivul este omul originar, vânător şi urmăritor. Însă detectivul este şi un individualist epic, la fel ca şi criminalul, prada sa. De obicei

dispreţuieşte total aparatul colectiv al poliţiei şi îşi face treaba pe cont propriu. Între el şi poliţie, instrument al societăţii organizate, domneşte o animozitate incontestabilă şi destul de încordată, dacă nu chiar un duel. Întotdeauna face ceva diferit de ceea ce face poliţia; el este singur în chip genial, de multe ori este chiar un individualist bizar şi închis în sine, în mijlocul acestei lumi colective. Riscul este voluptatea sa sportivă şi eroică, iar el intră adesea în situaţii în care pielea îi este în joc. Ei bine, el are nervi de oţel, muşchi de piatră, un bun pistol cu repetiţie şi pe deasupra poate boxa ca un campion la categoria cocoş (fiind totdeauna subţire la trup. Manifestă o adevărată gelozie în a face totul singur; întreaga chestiune este pentru el o performanţă personală şi s-ar ruşina dacă ar trebui să răpună un criminal printr-o grosolană superioritate numerică organizată.

*

Aici este cazul să ne referim în trecere la motivul special al însoţitorului, care apare în cele mai multe romane poliţiste. Da, detectivul este singur din punct de vedere epic, însă din motive anumite el are de obicei – încă de pe vremea lui Dupin al lui Poe – o altă persoană care îl însoţeşte, oarecum pasivă şi devotată, care îl ajută uneori şi mai adesea îi serveşte drept auditoriu, îl amuză prin incapacitatea sa detectivă şi, de multe ori, este apoi cronicarul şi bardul performanţelor sale. Nu pot să explic toate cauzele acestui fenomen; ştiu numai că regii din Sahel îşi luau întotdeauna în expediţiile lor un cronicar, precum şi că de un adevărat cavaler epic, chiar dacă nu este tocmai Don Quijote, aparţine parcă inevitabil un scutier devotat. În afară de aceasta este negreşit nevoie de cineva care să-l observe pe detectiv în acţiune şi să se mire de planurile şi de paşii săi, deocamdată de neînţeles.

*

TUI Eulenspiegel. Dacă vom trece în revistă basmele tuturor popoarelor de la ecuator şi până dincolo de cercul polar, ne vom întâlni pretutindeni cu figura foarte simpatică a unui om isteţ, viclean ca o vulpe însă numai pentru plăcerea sa proprie; ingeniozitatea sa este excentrică şi paradoxală, căci nu stă nici în slujba afacerilor şi nici a politicii, după cum nici a altor lucruri rentabile şi respectabile. Este un fel de amatorism pur, pentru sine însuşi, o artă pentru artă a vicleniei absolute, ceva între ştrengărie şi şiretenie genială, între şarlatanie şi filosofia practică. Există un veşnic şi general uman motiv al lui Eulenspiegel: cel mai antic şi mai eroic Eulenspiegel fiind însuşi divinul Odiseu.

Nu ne putem extinde aici mai mult asupra acestei frumoase teme. Să constatăm numai că omul, de la primele începuturi, înconjoară isteţimea cu o admiraţie tot atât de poetică şi de profundă ca pe faptele eroice; căci în lupta pentru viaţă agerimea şi iscusinţa au un

preţ tot atât de mare cât puterea şi îndrăzneala.

Romanul poliţist este personificarea şi transpunerea literară a acestei şiretenii gratuite şi practice. Există detectivi (ca Asbdrn Krag sau inspectorul Beale, Mackenzie, bătrânul Gryce şi mulţi alţii) care îşi îndeplinesc misiunea extrem de gravi, aşa cum o face un reprezentant al statului sau un portar de tribunal. Cauza este, pesemne, faptul că ei sunt oficial în serviciul poliţiei: o activitate oficială nu se poate face cu humor şi fără o anumită morocăneală. Însă eternul Eulenspiegel, care se distrează de minune însuşi de exercitarea şmecheriei sale, care are simţul humorului, al efectului şi al mizanscenei, artist puţin cam încrezut, Bosco pe podium, actor pe care îl interesează mai puţin să-şi facă treaba decât *cum* să şi-o facă, cum să uimească, cum să-şi facă la sfârşit plecăciunea, este întotdeauna detectivul amator, băiatul neoficial, sportivul criminalisticii, pe scurt Sherlock Holmes sau Rouletabille sau, dacă vreţi Arsène Lupin sau atâţi alţii în toate nuanţele posibile. Îşi iau galeria lor de spectatori, susceptibilitatea lor artistică, supremul lor zâmbet maliţios, satisfacţia muncii şi o plăcere personală de pe urma perfecţiunii formale a numărului pe care îl execută. Ei sunt artişti în observaţie, raţionament şi alte exerciţii înalt cerebrale – iar admiraţia pe care le-o purtăm este tot atât de profundă şi de meritată ca şi admiraţia pentru Bărbatul de la trapez.

Unul dintre cele mai vechi romane poliţiste din lume este stabilirea de către Odiseu a identităţii fiicei lui Achile printre fiicele lui Lycomede. Dacă Odiseu ar fi fost detectiv de profesie, ar fi tras cu ochiul prin gaura cheii sau le-ar fi interogat pe spălătorese; fiind însă dotat cu o inteligenţă ascuţită, el a folosit trucul cunoscut şi splendid din punct de vedere psihologic cu spada şi bijuteriile. Inteligenţa obişnuită se mulţumeşte cu rezultatul; inteligenţa superioară gen Eulenspiegel se mulţumeşte numai cu performanţa. Eulenspiegel nu vrea numai să dezlege ghicitoarea, el vrea să-l păcălească şi să-l tragă pe sfoară pe însuşi Sfinxul. Nu vă lăsaţi înşelat de masca de nepătruns a detectiv. Ului genial; dacă sunteţi tot atât de isteţi ca şi el, veţi găsi sub aceasta expresia unui farsor amuzat şi satisfăcut, căruia tocmai i-a reuşit să ducă de nas pe criminal, Scotland Yardul sau pe dumneavoastră.

Într-un cuvânt, tradiţionalul Eulenspiegel este o inteligenţă liberă şi gratuită, care încă nu s-a decis dacă să devină un mare criminal sau un mare detectiv.

*

Spiritul metodei. Există însă o importantă deosebire culturală şi istorică: Eulenspiegel este fiul clipei şi al dispoziţiei de moment, pe când detectivul este un tip metodic. Isteţimea sa înnăscută, flerul vânătoresc, spiritul de observaţie, capacitatea analitică, experienţa, studiile de specialitate despre diversele calităţi ale scrumului de

ţigară, despre botanică, armele orientale, nautică, mineralogie ca şi despre toate celelalte, uimitoarea universalitate a cunoştinţelor sale (cu excepţia istoriei universale, a astrofizicii, a exegeticii teologice şi a altor câtorva domenii înguste ale ştiinţei), toate aceste frumoase haruri ale spiritului la care mai pot adăuga o deosebită memorie, prezenţă de spirit, logică ca şi o precizie înspăimântătoare, toate, cum spuneam, sunt supuse disciplinei severe a metodei, ordinei şi coerenţei; pe cinstea mea, nu există creier mai organizat şi mai disciplinat decât cel al detectivului. Fie el Dupin sau Holmes, îi place ca într-un moment de intimitate (vezi *motivul însoţitorului)* să dizerteze despre metoda analitică, înflăcărat ca un conferenţiar universitar; până şi o astfel de iscoadă şmecheră ca Rouletabille îşi caută „părticica sănătoasă de raţiune“ pentru a-i subordona caracterul haotic şi echivoc al faptelor. Un detectiv primitiv, cum este Clifton, se năpusteşte într-un caz criminal ca un câine într-o încăierare; funcţionarii de poliţie, să spunem Ganimard, Krag sau Gryce, lucrează cu răbdare şi sistematic, însă fără fantezie inductivă; mai degrabă ca nişte practicieni versaţi decât cu elanul ştiinţific al ideii disciplinate. Şi totuşi, părintele romanului poliţist modern, Edgar Allan Poe, a dedus metoda defectivă pe cale abstract filosofică, din legile inducţiei, analizei, criticii pe text şi probabilităţii logice; detectivul clasic Sherlock Holmes a îmbogăţit aceste procedee printr-un teribil arsenal de noţiuni de specialitate ale expertizei natural-ştiinţifice şi ale observaţiei directe, reunind astfel în creierul său toată seriozitatea, luciditatea matematică a concepţiei pozitiviste despre lume. Profesorul Oraig Kennedy şi Dr. Thorndyke alătura acestora experimentul modem de laborator, prin care metoda observării directe se desăvârşeşte dar se şi închide, căci aici aparatele de măsură şi experienţa de laborator ajung să înlocuiască ochiul inteligent, aţintit asupra realităţii şi care caută relaţiile reciproce. Astfel această cale se sfârşeşte definitiv.

La francezi, metoda rămâne ceva personal; este mai mult rolul temperamentului decât al studiului. Un Rouletabille sau Beautrilet, ba chiar şi Lecoq şi tătucul Tabaret s-au născut aşa cum se naşte un baset sau un doberman; ei sunt urmăritori înnăscuţi şi instinctuali; nu pot face nimic altceva; pur şi simplu merg după cum adulmecă nasul lor; inteligenţa lor este direct animală. Sherlock Holmes este atât de explicit metodic încât şi exteriorul său, buzele sale subţiri şi mâinile cu vine aparente, nasul ascuţit, ochii şi pipa capătă o expresie profesional defectivă; însă Tabaret al lui Gaborian are aspectul şi tabieturile unui paşnic rentier, Rouletabille vă zâmbeşte cu faţa rotundă a unei haimanale cumsecade, Lecoq suge zaharicale dus pe gânduri, pe scurt, n-ai spune că sunt ce sunt. Şi în ei este metodă, aşa cum şi un ogar sau o mangustă care prinde şerpi au metoda lor, însă această metodă cuprinde febra instinctului şi caracterul fantastic al

intuiţiei.

În sfârşit, mai există metoda mistică a părintelui Brown, sfântul Francise al detectivilor. Experienţa sa de spovedanie îl ajută să caute şi să prevadă căile nefaste ale omului, însă simţul său detectiv este în esenţă altul: smerenia sa. Bunul şi modestul părinte îşi coboară privirea din simplitate şi culege din praf lucrurile mărunte şi neobservate, pe care un alt spirit, mai trufaş şi mai lumesc, nu le recunoaşte drept semne de atenţie. Şi iată, aceste urme risipite sunt cifruri tainice din care sfântul părinte, cu ajutorul lui dumnezeu şi într-o bruscă milostenie, citeşte intenţiile sau faptele teribile ale unor oameni rătăciţi. Nu cred că această metodă ar fi mai rea decât miracolele de laborator ale profesorului Kennedy.

Aici însă nu mă pot reţine să proslăvesc spiritul metodei. Să ridice alţii în slăvi pasiunile, demonii romantici, frumuseţea ochilor femeii sau răsăritul soarelui; eu laud claritatea, coerenţa şi ordinea, forţa raţiunii care compară, raportează, ordonează şi cântăreşte, metoda, această conducătoare înţeleaptă, care ne duce de mână prin haosul faptelor; şi, minune! acestea se deschid.

Vreau să mai remarc faptul că detectivul este, dintr-un anumit punct de vedere, tipul eroic al omului modern. Este activ şi rapid, este şi multilateral, universal, educat, plin de cunoştinţe ştiinţifice; este un om care se pricepe, om al faptei şi al cunoaşterii. A şti totul, a se descurca în toate, a ca de rostul tuturor lucrurilor şi, când este cazul, a da de pământ cu un individ cât muntele: care dintre dumneavoastră n-ar avea înţelegere pentru un asemenea ideal? Detectivul nu are ce face cu sine, nu este pentru sine însuşi o problemă, nu priveşte către sentimentele sale, deoarece priveşte către lucruri şi fapte. El nu se întreabă dacă va fi mântuit; se întreabă ce are de făcut raţional în momentul dat. Nu meditează asupra a ceea ce este omul, ci reflectează unde este acest om. În lumea sa există anumite întrebări şi anumite lucruri, însă niciun fel de umbră, de himeră, de principii generale sau de ficţiuni. El este cel mai pur realist din Univers.

Nu are relaţii. Dacă se îndrăgosteşte, îşi pierde pe dată puritatea intelectuală.

Motivul providenţei. Însă la ce ar fi bună toată raţiunea, toată metoda, toată erudiţia universală, dacă detectivului nu i-ar servi, într-un chip ciudat şi miraculos, întâmplarea fericită? Întâmplarea îl aduce la momentul oportun în locul oportun; întâmplarea îi trimite în cale dezvăluiri neaşteptate – iar dacă s-ar împiedica, ar cădea exact peste urma criminalului fugărit, în loc să-şi rupă nasul cum ni s-ar întâmpla, desigur, mie sau dumneavoastră. Adesea m-am gândit că sunt şi eu atât de deştept cât un detectiv însă nu am noroc; asta e tot.

Există oameni care consideră întâmplarea în romanul poliţist ca

fiind – ca să zic aşa – o figură nepermisă, un truc nedemn, prin care autorul îşi ajută necavalereşte favoritul. Este o greşeală grosolană. Teoreticienii criminalişti atât de pedanţi şi atât de nemţeşte tipicari ca Gross şi Hoppler, atunci când au enumerat tot ceea ce trebuie să ştie şi să stăpânească un judecător de instrucţie, cum trebuie să fie şi ce să facă în primul şi în al paisprezecelea rând, declară deschis şi fără ascunzişuri că trebuie să aibă baftă; altfel cică nu fac nici cât o para chioară. Unii oameni au o mână norocoasă, alţii sunt ghinionişti şi neputincioşi; asta este fără discuţie. La urma urmei, secretul succesului este secretul întâmplării; orice lucru cât de cât mai complicat (de exemplu a duce o scrisoare la poştă cu adresa şi cu un timbru, a jefui o bancă sau a pune în perete un tablou) este expus la o mie de posibilităţi perfide şi incalculabile, care îşi ameninţă succesul; iar fără puţin noroc nu vă puteţi lega nici şireturile. Deşi, prin urmare, întâmplarea este incalculabilă şi tainică, asupra ei are o anumită influenţă concepţia dumneavoastră despre lume, temperamentul, dispoziţia, curajul, energia şi hotărârea dumneavoastră. Norocul îi surâde celui îndrăzneţ însă pentru ca respectivul să fie îndrăzneţ este nevoie, oameni buni, să aibă o anumită filosofie practică, un creier bun, un interes viu, încredere în sine şi multe alte proprietăţi optimiste. Succesul nu este, ce e drept, decât întâmplare, însă întâmplarea nu este numai întâmplare; întâmplarea poate fi meritată; întâmplarea poate fi convinsă. Întrebaţi-i pe marii oameni ai practicii.

Un detectiv trebuie să aibă noroc; trebuie să aibă natura potrivită pentru aceasta: o anume voioşie, niciun fel de depresiune, nicio pasiune fatală, bucuria unei vieţi active şi un fel de libertate de spirit. În el îşi găseşte glorificarea eroul modern: omul de succes.

*

Antropometria criminalistică[5]. În literatura romantică omul este fie frumos, fie de o urâţenie respingătoare. În romanele poliţiste aceste categorii nu există. Dacă un detectiv vorbeşte cu o fată, el nu constată că are mâini graţioase ci că scrie cu ele la maşină; el trece cu vederea până şi expresia sfioasă a nevinovăţiei, pentru ca în schimb să observe câţiva pistrui pe nas sau noroiul *de pe* pantof. În literatura romantică nu se observă niciodată după pantof în ce a călcat cineva. Aici însă este o cu totul altă lume. Nici criminalului nu îi stă scris pe nas că este un nemernic, ci că bea rachiu de ienupăr şi că este deci, probabil, negustor ambulant; nici măcar semnul lui Cain n-ar fi aici pecetea lui dumnezeu, ci un semn de identitate şi o indicaţie asupra profesiunii sale anterioare (poate că s-a lovit cu fruntea de un plug sau a căzut din hambar, nu ştiu).

Aici şi realitatea este supusă „bertillonajului“; • din ea se scoate doar un proces verbal. Dacă un detectiv intră într-o cameră, nu este ca să caute răsuflarea a douăzeci de ani de viaţă paşnică, ci o zgârietură

pe uşă sau praful şters de pe cămin. Toate lucrurile există doar pentru urmele pe care le poartă, iar oamenii sunt şi ei numai suma propriilor lor urme. Detectivul nu mă priveşte în ochi ca să-mi spună: „Ascultă, dumneata eşti un om de" treabă, un om minunat, se simte de la prima vedere". El mă priveşte şi spune: „Dumneata eşti un om care îşi câştigă existenţa cu condeiul, care meditează cu capul rezemat de speteaza fotoliului (probabil, pentru că am părul ciufulit la spate) şi Iubeşte pisicile; astăzi ai mers pe strada Jindřišská – va fi terminată curând casa care se construieşte acolo? — şi ai trimis o scrisoare în Anglia". (De unde cunoaşte asta, n-o să înţeleg cât oi trăi.) Pentru un detectiv, această lume pământească este doar „locul faptei", acoperit de urme doveditoare, iar eu îl aştept pe marele detectiv care va scoate de pe stele amprentele digitale ale lui dumnezeu, va măsura în iarba înrourată urmele paşilor săi şi îl va prinde.

*

Unicitatea. Ba nu şi nu; fără amprentele digitale ale lui Galton! Un detectiv ca lumea nu se, coboară până într-acolo încât cu ajutorul unei nenorocite de amprente digitale (care, ca să ştiţi, poate avea formă de spirală, de nod sau de ondulaţie)[6] să-l caute pe răufăcător în arhivele poliţiei. Practica poliţienească reală procedează de obicei prin subsumarea fiecărui caz nou unei grupe de cazuri cunoscute; deci îl caută pe tâlhar printre tâlhari şi nu printre proprietarii vilelor din Bubeneč, sau îl urmăreşte pe bandit mai degrabă în Židovsképecí decât printre membrii Societăţii Filosofice. Poliţia ar fi rezolvat fără îndoială asasinatul din strada Morgue, dacă pe baza unei experienţe demne de încredere ar fi putut spune că asemenea asasinate sunt, de regulă, săvârşite de gorile. Poliţia are credinţa sa specială şi, întrucâtva, melancolică, că toate cazurile sunt vechi şi uzate şi se desfăşoară conform anumitor reguli tradiţionale. Curios este faptul că, de obicei, are dreptate.

Dimpotrivă, cazurile din romanele poliţiste sunt unicate criminale, care se abat de la toate regulile tocite, generalizările şi practicile luate de-a gata. Fiecare rezolvare trebuie să fie nouă, fiecare este un original de maestru, o operă de inventivitate şi un nou record mondial. Trebuie căutate mereu cazuri noi, ceva ce n-a mai fost, ceva ce depăşeşte tot ce este cunoscut, ceva faţă de care orice intrigă anterioară este fleac, ceva… ceva… pe scurt ceva formidabil. Acesta este blestemul imanent al romanelor poliţiste, demonul lor, chinul şi pieirea lor. Căci trebuie să ştiţi că de pe acum ele gâfâie din greu, istovite de moarte de această goană nebunească. S-au mai putut agăţa cu disperare de politica mărilor puteri, de împăratul german şi de războiul mondial, însă şi din acestea s-a stors tot ce se putea, iar dacă nu le vor ajuta papa, marţienii sau sfârşitul lumii, putem vorbi despre o literatură trecută. Fueramus Pergama, amen.

Şi să spunem bogdaproste noi, ceilalţi scriitori care scriem despre lucruri vechi, oricât am părea de moderni; căci nimeni nu ne va lua lucrurile vechi. Lucrurile vechi sunt inepuizabile căci, iată, şi noi le adăugăm mereu altele, le tot înmulţim – iar când ne vom face nouă înşine bilanţul, vom vedea că şi noi suntem un lucru vechi, deşi acum mulţi ani credeam că suntem ceva nou. Se poate inventa câte ceva nou, însă printre faptele vechi se află atâtea din câte n-au fost încă nici descoperite nici inventate, încât ne putem îndrepta într-acolo totdeauna ca înspre un Eldorado aurit.

Se pare, într-adevăr, că romanul poliţist a trecut deja de apogeul său; a fost un fel de modă trecătoare. Însă la fiecare modă efemeră este remarcabil faptul că conţine ceva foarte vechi. Dacă sunt la modă blănurile, nici cel mai bătrân memorialist nu-şi va aminti că au mai fost la modă şi în vechea epocă de piatră. Dacă se poartă, să spunem, fuste scurte se uită că ele au fost la modă şi la locuitorii originari ai insulelor Salomon. Într-un fel, fiecare modă este o întoarcere şi un atavism.

Am văzut că în romanul poliţist se întorc străvechile motive ale judecătorilor ingenioşi, ale ghicitorilor, lui Eulenspiegel şi ale vânătorii epice. Am văzut însă şi că aici se desfăşoară o răsturnare istorică a gândirii moderne, printr-o metodă direct documentară; astfel mai ales raţionalismul practic, spiritul metodei, erudiţia ştiinţifică multilaterală, empirismul absolut şi pasiunea observaţiei, analiza şi plăcerea experimentului, antropometria, filosofică şi suprimarea oricărei subiectivităţi ruşinoase, nu sunt oare toate acestea adăpate cu corasla şi cu laptele vacii divine a secolelor scurse. Aceasta şi în bine şi în rău; detectivul este tipul global al veacului nostru, aşa cum Cidul este tipul global al Evului Mediu cavaleresc. Trăieşte pe deplin şi cu aviditate în prezent, întotdeauna *up to date,* folosind totdeauna tot ceea ce îi oferă ştiinţa, tehnica, z. Iarele, ultimul moment; nu există om mai modern decât el. Ce are el cu Hecuba? dacă însă cineva ar fura de la muzeu trepiedul ei de aur, da, ar fi măcar un caz.

Facts, facts, facts! Căci a venit vremea faptelor şi nu a vorbelor.

Iar tu, sfinte Toma, eşti patronul detectivilor; căci nu ai recunoscut taina până ce nu ai băgat degetul în rană; constatând apoi faptul că a fost practicată cu un instrument metalic ascuţit, că lovitura s-a dat de jos şi a fost absolut mortală, el a considerat faptul oa fiind cercetat satisfăcător.

*

Concluziile le veţi trage singuri. Sunt câteva posibile; alegeţi-vă; în ce mă priveşte n-am vrut să vă conving de nimic, însă îmi face plăcere să găsesc anumite lucruri bune şi în unele reputaţii extrem de rele.

ULTIMA EPOPEE SAU ROMANUL PENTRU SLUJNICE

Este deja ora două noaptea, iar până la sfârşit au mai rămas o sută

cincizeci de pagini. Iar Fany sau Marie, într-un aşternut vărgat, citeşte:

„— Nicidecum! strigă Berta cu o voce înspăimântătoare şi căzu leşinată“.

Sau „Mizerabilul hohoti şi o străpunse pe Anděla cu priviri diabolice.

— Acum n-o să-mi mai scapi! şuieră el şi se năpusti asupra sărmanei orfane“.

„— Vă jur conte de Belval, spuse Cecilie cu o voce maiestuoasă, că voi duce taina mea cu mine în mormânt“.

„Buzele lor se întâlniră într-un prim sărut cast.

— Este oare numai un vis? oftă Angelica sprijinindu-se ca să nu se prăbuşească. Deodată uşa se deschise şi în cameră intră…“

„— Acest nobil domn, spuse bunul notar adânc mişcat este chiar tatăl dumneavoastră, domnişoară de Cléans. Aflaţi dar, că acum douăzeci de ani, la scurt timp înainte de a vă fi născut…“

…Este deja ora trei noaptea şi lămpiţa de gaz încă nu s-a stins. Marie sau Fany poate adormi acum liniştită, însă şi eu pot adormi liniştit. Sunt clipe când mă simt toropit şi trist, nu am încredere nici în mine, nici în lume, îmi rumeg plictiseala şi torc în mine o pânză de păianjen atât de cenuşie încât mi-aţi plânge de milă. Iar dacă bătrâna servitoare mă vede într-o asemenea stare, îmi procură câte o carte groasă fără coperţi – o împrumută nu ştiu de unde, prin vecini – şi îmi spune cum că e o carte foarte bună, pe asta ar trebui să o citiţi, domnule doctor. Spun asta ca să explic de ce cunoştinţele mele privind acest gen de literatură sunt cam nesistematice. De obicei, pagina de titlu lipseşte; fapt este că nu ştiu niciun nume de carte sau de autor. De altfel, aici numele contează tot atât de puţin ca şi numele compoziţiei pe care o cântă jos, în curte, o flaşnetă. Frumuseţea flaşnetei, ca şi frumuseţea unui astfel de roman, este impersonală, anonimă şi general umană.

Dacă veţi fi dezamăgiţi de toate, bolnavi sau abătuţi, luaţi în mâini romanul Măriei sau al lui Fany şi citiţi, citiţi până la două noaptea.

*

Întâi şi întâi trebuie să distingeţi „romanul pentru servitoare“ de literatura de almanah. Literatura de almanah provine pe linie femeiască (deoarece este un vlăstar mult mai feminin) din realism. Romanul pentru servitoare este urmaş direct al romantismului. Romanul Măriei sau al lui Fany se trage, la urma urmei, din literatura epică cavalerească. Se poate mândri cu tradiţii mai vechi decât creştinismul. Rădăcinile sale răzbat până în timpuri mitice. Începuturile sale pot fi găsite în basme.

De mult este stabilit că în vreme ce stăpânul citeşte cu plăcere un roman din viaţa drojdiei metropolei, servitoarea citeşte cu aceeaşi plăcere un roman din viaţa ducilor şi conţilor. Este foarte natural: fiecare este atras în mod romantic de o altă viaţă, necunoscută – şi în timp ce domnul, cufundat în cartea sa, trăieşte posibilitatea imaginară de a fi o lepădătură a societăţii, servitoarea trăieşte posibilitatea la fel

de substanţială de a fi contesă. Astfel, literatura netezeşte inegalităţile sociale ale acestei lumi.

Însă această explicaţie socială nu este complet satisfăcătoare. Cred că ducii şi conţii din romanul lui Fany sau al Măriei sunt variaţiuni pe tema epică a cavalerilor, prinţilor şi împăraţilor şi că Fany şi Marie, în aşternuturile lor dungate, se leagă de tradiţia milenară a Marii Epopei Eroice. Lui Fany îi place un lăcătuş, ce e drept, iar Marie se mărită cu un croitor, însă în adâncul inimii lor mocneşte secularul instinct epic, cultul eroului, patima admiraţiei, adorarea puterii şi splendorii. În această lume epică, bogăţia şi nobleţea nu sunt inegalităţi sociale ci, mult mai simplu şi mai primitiv, idealizări şi glorificări ale omului. Marie ştie că croitorul ei nu poate să debordeze de fapte nobile şi eroice, pur şi simplu pentru că nu are vreme de ele; nimeni dintre cunoştinţele ei nu poate fi nici măcar un mizerabil diabolic, pentru că nu are timp de asta. Trebuie să fii conte sau duce ca să te poţi dedica fără rezerve pasiunilor, faptelor, iubirii sau uneltirilor. Nobleţea şi avuţia sunt un fel de mijloc de acţiune al înfăptuirilor romantice şi al unei intrigi complicate. De la baron în jos începe zona realismului, psihologiei şi, eventual, a problemei sociale: însă zona prozei epice se află de la baron, bancher sau tâlhar în sus, dacă nu ţinem socoteală de ţări îndepărtate.

Un om obişnuit, ca Marie, Fany, eu şi dumneavoastră care citiţi aceasta, are destul de lucru pentru a-şi câştiga existenţa; se ocupă de profesiunea sa în loc să se ocupe de faptele sale; nu poate cu una cu două să se ducă şi să ucidă pe cineva sau să se jertfească pentru cineva; există, ca să zic aşa, obstacolele de natură pur tehnică. Marie trebuie să gătească, eu trebuie să scriu iar dumneavoastră aveţi ce face în cele şase sau opt ore pe zi; contele de Belval însă „a moştenit de la tatăl său o rentă de trei sute de mii de lire“; pe deasupra – spre deosebire de conţii obişnuiţi – nu se ocupă nici de politică, nici de exportul de zahăr, nici de creşterea vacilor olandeze; el este, ca să zic aşa, urrobiect epic pur, sută la sută. Este frumos şi voinic „este „cel mai bun spadasin din întreaga Franţă“ „are bani grămadă şi un suflet nobil: ei, acum să arate ce poate!

În treacăt vom sublinia că acest obiect de roman (fie el masculin sau feminin) este de regulă bătător la ochi de perfect în sensul în care este perfect de exemplu un model universal de nas din ghips sau un manechin universal din trestie la croitorese. Deci nu numai că nu are un nas prea mare sau un umăr mai coborât, dar şi din punct de vedere psihologic este lipsit de orice particularităţi şi trăsături strict personale. Dacă ar avea un nas mare, ar fi un personaj al lui Rostand şi ar aparţine deja poeziei. Dacă ar fi pasionat de pescuit, dacă s-ar bâlbâi, dacă s-ar ocupa de studierea infuzorilor, dacă ar avea o preferinţă pentru unele flori sau ape minerale laxative, ar trece din

acel moment într-un cu totul alt gen de literatură, unde nu l-am mai putea urmări. Dacă îi este îngăduită vreo slăbiciune, atunci poate fi vorba doar de vânătoare şi de călărie – după cum se vede, vechi deprinderi cavalereşti; figura sa este fie palidă, fie bronzată; nu are chelie, nici guşă, nici negi, fire de păr, pete sau zbârcituri, este cel mult „brăzdat de riduri adânci, care dau mărturie despre durerea prin care a trecut“. Este absolut fără defecte şi distilat în caracterul său; nu este nici exuberant, nici posomorit, nechibzuit sau flegmatic, distrat sau curios; fiind perfect, nu are nicio slăbiciune sau mică preferinţă, însă nici nu iese în evidenţă prin nimic afară de curaj, spirit de sacrificiu, iubire, scrimă şi alte virtuţi epice. Tot aşa, domnişoara de Cléans sau oricare alta este graţioasă, este castă, este un înger de bunătate şi devotament; alte semnalmente nu are.

Omul care are caracteristici personale este, în primul rând, purtător al caracteristicilor sale; el nu poate fi deci un purtător pur al acţiunii. Ceea ce are importanţă, este, să zicem, ca Cecilie să fie străpunsă de mizerabili, pusă în lanţuri şi zăvorită într-un pavilion în flăcări; într-o astfel de situaţie este absolut indiferent faptul că Cecilie este, de pildă, cam rece, uitucă şi nepractică în multe privinţe. Prin astfel de caracteristici, situaţia ei disperată s-ar complica teribil. Amintiţi-vă că în capitolul următor se vor deschide porţile şi Cecilie va pătrunde în camera în care asasinii ei stau la sfat. Pentru ca să izbuteşti aşa ceva, trebuie să ai un caracter de piatră sau să nu ai niciun fel de caracter, ceea ce este în interesul acţiunii. Cu cât acţiunea este mai complicată, cu atât sunt mai simple personajele. Dacă situaţia trebuie să fie palpitantă, Cecilie trebuie să nu fie palpitantă. Dacă ambele aceste lucruri s-ar combina, ar ieşi ceva groaznic, ceva în genul Dostoevski sau Stendhal.

*

Altfel stau lucrurile cu nemernicii. Un nemernic poartă înscrisă pe frunte pecetea ticăloşiei sale; este slab, cu piele ca de pergament, ochi pătrunzători şi îngheţaţi, nas coroiat; adesea este marcat şi trupeşte iar glasul său sună respingător. O nemernică este brunetă, de o frumuseţe orbitoare şi cu priviri deosebit de arzătoare. Oamenii răi sunt în întregime răi; lubricitatea, lăcomia, minciuna şi cruzimea s-au contopit pentru ca să rezulte un diavol cu chip de om. Nemernicul nu are alte plăceri decât faptele rele şi nu se ocupă de nimic altceva decât de rele. Mijloacele sale de acţiune sunt nemărginite şi direct vrăjitoreşti: are la îndemână uşi secrete, coridoare subterane, paraşute, otrăvuri, falsificatori de documente, complici la poliţie şi asasini de profesie. Vă poate ucide cu un ac otrăvit. Este în stare să se deghizeze în orice pe lume. Aflaţi că niciodată nu puteţi fi siguri cu cine aveţi de a face: un asemenea ticălos se deghizează în propria dumneavoastră soţie şi nu vă veţi da seama. Tot aşa, vrăjitorul cel rău

se poate preschimba în porc mistreţ, sau în câine negru; cred că deghizarea se leagă oarecum de păgânism, magie şi şamanism.

Şi ceilalţi oameni din roman sunt buni sau răi. Printre slugi, birjari, pădurari şi notari veţi găsi oameni cinstiţi, minunaţi şi devotaţi, care se lasă literalmente tăiaţi în bucăţi pentru o cauză bună; iar pentru că participă la acţiune cu mai multă ardoare decât prudenţă, pier deseori de pumnal sau de armă de foc. În general, de partea răufăcătorilor este mult mai multă organizare, chibzuinţă şi ingeniozitate decât de partea celor cinstiţi; faptul că, în ciuda acestora, la sfârşit mizerabilii îşi primesc răsplata dreaptă dovedeşte că virtutea, cu toată neobişnuita ei sărăcie cu duhul, este protejată de o voinţă superioară şi miraculoasă.

*

în ce priveşte judecata de apoi, cred că dumnezeu nu-i poate judeca pe păcătoşi, pentru că îi cunoaşte prea bine. Dacă l-aţi pune în adevărata lumină pe cel mai nemernic dintre nemernici, aţi descoperi fără îndoială că, de fapt, nu este chiar atât de nemernic; că este într-adevăr un ticălos afurisit, însă că în afară de aceasta are tot felul de slăbiciuni, înclinaţii, dureri şi pasiuni; şi ar trebui să fie dracul în persoană pentru ca să nu vi se pară că măcar ceva din el este exceptat de la regula răutăţii infernale. Ceea ce vreau să spun este că psihologia nu îi prieşte unei clasificări morale precise şi limpezi a binelui şi răului; ceea ce se face desigur spre paguba binelui şi spre folosul nemeritat al păcătoşilor.

Aşa că romanul Măriei sau al lui Fany respectă vechea tradiţie morală potrivit căreia binele este pur şi simplu bine iar răul – rău; el respectă chiar vechea tradiţie mitologică în virtutea căreia există „în mod absolut şi inevitabil, o rânduială bună şi o rânduială rea. Există duhuri bune şi duhuri rele; există cer şi iad. Un duce rău seamănă mai degrabă cu un duh rău sau cu un vrăjitor rău; el este rău în sens cu adevărat mitologic, aşa cum este rea în sens mitologic o stafie sau vrăjitoarea din coliba de turtă dulce. În el, răul se manifestă nu ca un caracter personal ci ca un principiu impersonal. Dimpotrivă, Angelica sau Cecilie sunt în chip tot atât de simplu şi de pur virtuoase ca şi Cenuşăreasa sau nobilul prinţ; ele sunt prin definiţie virtuoase: iar pentru că virtutea este frumoasă mai sunt şi frumoase.

Şi iată că în sfârşit putem să ne îngăduim un răgaz în concluziile noastre. Ne este foarte străină psihologia cea corupătoare. Aici nu se apropie de noi Cel ce ne duce în ispită, şoptind: „Priveşte, priveşte-l pe om; acum voi smulge vălul de peste el, căci află că sunt Artă; vreau să zic că sunt viaţă şi îţi aduc compătimire şi cunoaştere“. Cum spuneam, nimic de acest fel; în lumea virtuoşilor şi a nemernicilor nu există jumătăţi de măsură şi nici ambiguităţi, cauze determinante sau circumstanţe atenuante; din ţesătura acţiunii se dezghioacă, pură ca

aluna din coajă, tema eternă a Vinei şi a Nevinovăţiei.

Cine spune „nevinovăţie“, spune „vitregie a soartei“, căci acestea două se ţin una de alta cu o necesitate absolută şi predeterminată. Din motive de acţiune şi motive morale, nevinovăţia este supusă vitregiilor soartei; ea este persecutată, ameninţată cu focul, spada şi otrava, calomniată, întemniţată; nici nu-ţi vine să crezi cât este de riscant să fii nevinovat. Nevinovăţia are un ghinion cu adevărat neobişnuit; în credulitatea sa divină ea se lasă prinsă în fiecare capcană orbeşte, aşa încât cititorul nu se poate împiedica uneori să se indigneze în faţa unei imprudenţe atât de nemaiauzite. De ce naiba şi-a găsit contele Raoul să se culce tocmai acolo, de ce nu şi-a luat în buzunar un pistol sau cel puţin pe cineva ca să-i ajute? Dacă nu-l ajută providenţa, este pierdut fără speranţă. Ei, şi ce să vezi? Providenţa l-a ajutat: credinciosul iacob l-a urmărit pe furiş şi totul s-a terminat, slavă domnului, cu bine. Iar peste trei pagini Angelica va cădea în mâna mişeilor, momită de o scrisoare falsificată.

Bărbaţii sunt, ce e drept, viteji, însă nimeresc în toate belelele. Femeile, de regulă mai puţin active, îngreunează situaţia prin altceva: au adesea câte o taină şi n-ar împărtăşi-o pentru nimic _în lume, deşi în acest fel totul s-ar simplifica fantastic. O fac cu bune intenţii şi acţionează din cele mai nobile imbolduri; însă dacă Cecilie i-ar fi spus la timp lui Raoul că nemernicul nu este altul decât tatăl Angelicăi nu s-ar fi ajuns la întâmplările atât de oribile din cauza cărora Cecilie şi-a ieşit din minţi iar contele de Belval a fost pe jumătate ucis. Virtutea, lăsată în voia ei, este uimitor de nepractică; nu se coboară până într-acolo încât să ţină cont de circumstanţe.

În schimb nemernicul ţine cont de toate, afară de întâmplare; fiind absolut raţional şi sistematic, el nu este pregătit pentru intervenţia miraculoasă a neprevăzutului. Cine ar fi putut bănui că nefericita nebună îşi va veni brusc în minţi şi va interveni împotriva mizerabilului? Ce noroc că fidelul iacob a dat peste hârtiuţa aceea aruncată! Ce supranatural şi fără cea mai mică lacună se închide în cele din urmă lanţul acuzator al evidenţei! Binele a izbândit, însă nu fără ajutorul rânduielii superioare care pare să guverneze mersul lumii. Întâmplările, minunile şi întâlnirile neaşteptate retează nodul de nedreptăţi strâns de răutatea inteligentă şi cât se poate de practică. Vina este pedepsită, ducele cel rău înghite otrava pe care o avea în inel şi cel puţin o nuntă urmată de un copilaş adorabil încununează opera într-o armonie restabilită.

Este un fapt curios dar sigur: cu cât este de nivel mai înalt o literatură, cu atât este mai rău sfârşitul romanului. *Crimă şi pedeapsă* nu se încheie cu un copilaş adorabil. *Madame Bovary* nu sfârşeşte printr-o nuntă. Strindberg este în literatura sa groaznic de fără copii şi aşa mai departe. Există un fel de lege tainică, în virtutea căreia

calitatea literară este invers proporţională cu sfârşitul fericit. Romanul Măriei sau al lui Fany se termină, fără excepţie, norocos; prea ar fi groaznic dacă o *astfel* de nevinovăţie n-ar fi răsplătită şi o *astfel* de răutate demascată; cosmosul moral ar fi spulberat dacă n-ar fi aşa. Basmul ar înceta să mai fie basm dacă zmeul n-ar fi în final ucis iar vrăjitoarea pedepsită; ar deveni nu ştiu ce, ceva monstruos de asemănător cu realitatea. Dacă Cenuşăreasa n-ar deveni la sfârşit soţia prinţului, istoria ei ar fi doar o imagine întunecată a vieţii; să zicem a vieţii Măriei sau a lui Fany.

*

Da, acum totul este în ordine. Nevinovăţia este a priori pozitivă, răutatea este a priori şi fără alte argumente negativă; tot ce provine din ea poartă amprenta negaţiei. Nemernicul nu poate să iubească: poate urî doar. Nemernicul nu poate zâmbi; poate numai să rânjească diabolic. Nemernicul nu poate avea un copilaş adorabil, cel mult poate să pună ca acesta să fie ucis. Lasă-l să triumfe cât o vrea de pe urma succeselor, însă fericirea nu-i este dată. Pentru el nu străluceşte soarele iar florile nu au aromă; pe el îl înconjoară obscuritatea, noaptea, galeriile subterane şi şuşotelile complicilor. Întreaga lume e împărţită în două: o jumătate luminoasă, graţioasă şi virtuoasă şi o altă jumătate neagră, umedă, înfricoşătoare şi nocturnă. Cred că este vorba – într-o ultimă formă – de străvechiul dualism filosofic şi religios al binelui şi răului. Aşa circulă printre noi (fără coperţi şi cu pagina de titlu ruptă) cea mai străveche tradiţie mitologică, iar noi nu ştim despre ea numai pentru că este prea obişnuită; aşa după cum nu observăm cele mai vechi tradiţii doar pentru că dăm de ele la tot pasul.

*

Să nu credeţi însă că romanul Măriei sau al lui Fany este o compoziţie morală sau mitologică. Este o epopee. Tema sa este lupta. Lupta pe viaţă şi pe moarte, sângele, uneltirile, urmăririle, instigările, înfrângerile şi victoriile. Orice aţi face, singurul lucru care-l va interesa pe om până la sfârşitul lumii este lupta. Şi dragostea. Tot restul este efemer. Psihologia, pacifismul, problema sexuală, problemele sociale şi toate celelalte lucruri vor dispare, însă dragostea şi lupta nu. Noi urmărim cu încordare lupta unor partide sau a unor principii; Marie şi Fany urmăresc cu încordare lupta ducelui hain împotriva Angelicăi şi a lui Raoul. Noi vrem să ne salvăm pe noi înşine sau întreaga lume; Marie şi Fany vor să o salveze pe Angelica. Vor să salveze, în general, nevinovăţia. Însă mai ales vor să salveze dragostea.

Ce să proslăvesc mai mult oare? Nevinovăţia virtuoasă şi neînfrântă, hăituită ca o căprioară şi suferitoare ca un miel? Sau dragostea credincioasă şi plină de abnegaţie, marea dragoste, dragostea

virtuoasă şi mărinimoasă, dragostea vitează şi durabilă, într-un cuvânt, dragostea? Acestea sunt idealuri cu adevărat măreţe; acum însă vreau să preamăresc acţiunea, ceva captivant, complicat, neobişnuit şi esenţial; acţiunea epică, sângeroasă, uimitoare şi înfricoşătoare, acţiunea plină de mistere, planuri, intrigi, coincidenţe, situaţii teribile, întâmplări neaşteptate, capcane ucigaşe, răsturnări miraculoase, documente pierdute, uşi secrete, de notari, de dragoste, de dezvăluiri, tărâmuri pustii, dueluri, copii părăsiţi şi răpiri. Şi groaznice jurăminte. Şi secrete de familie. Şi testamente, ocne, evadări, comori ascunse, casete tainice, bărbi false şi mărturii false şi celelalte lucruri minunate şi emoţionante pe care nu le pot enumera în totalitate. Da, pe deasupra şi incendiile, căsătoriile secrete, paharele de vin otrăvite (cu un praf alb), atacurile în miez de noapte şi scrisorile falsificate. Şi răni de pumnal. Şi şperacle şi cripte.

Caracterul captivant este considerat a fi ieftin şi neliterar. Nu vreau să discut în contradictoriu despre aceasta, însă sunt de părere că acest caracter captivant este foarte vechi. Cred că istoria lui Iosif Egipteanul a fost cândva foarte palpitantă. Sunt de părere că şi Romanul despre trandafir a fost, într-un fel captivant. Dintr-un punct de vedere, *Iliade:* este un roman poliţist iar *Odiseea* îl prefigurează pe Karl May. Fără îndoială că şi *O mie şi una de nopţi* este unul din izvoarele literare ale romanului Măriei şi al lui Fany. M-aş mai putea referi la *Alexandria, Beowulf,* la scalzi şi barzi, la *Legenda de aur,* la *Cântarea lui Roland* şi multe altele, ca să nu mai vorbesc de basmele populare. O altă sursă literară este romantismul şi *Faptul divers* din ziare; tradiţia, după cum se vede, este aici mare cât lumea şi veche cât omenirea.

Ajuns aici, ar trebui să scriu un studiu despre Declinul caracterului epic sau despre Dispariţia acţiunii. Romanul Măriei rămâne aproape unica rezervaţie în care se retrage Acţiunea, alungată din literatură, subţiată prin teribila mortalitate a personajelor de roman, stârpită de progres, de tăierea pădurilor, de democraţie, de ofensiva erotismului, realismului şi psihologiei, îmbrâncită din viaţă de către poliţie şi din poezie de către critică, străveche şi dezrădăcinată ca indienii, exclusă din societate, menţinută în ignoranţă şi lipsită şi de credinţa predecesorilor ei. Mai are un locşor – şi încă doar pe ascuns – în patul Măriei şi pe masa unei domnişoare bătrâne; îl însoţeşte încă pe câte un băiat şi are voie să se apropie de patul unui bolnav căruia i se recomandă lecturi uşoare; i se mai lasă încă în ziare un loc de ruşine între accidentele de circulaţie şi fraudele bancare. Eu însă cred că ea nu va pieri. A preluat-o romanul poliţist. O preia filmul. Poate că ne aflăm înaintea unei mari renaşteri epice. Căci acţiunea este bătrână şi indestructibilă ca vrăjitoria, ca fantezia şi ca omenirea.

Aş mai putea medita asupra efectului pe care îl are declinul caracterului epic asupra vieţii noastre. Caracterul epic are un singur

opus: nu lirism, ci mecanizare. În tramvai, să zicem, călătoriţi absolut mecanic, însă dacă v-aţi gândi la o posibilă ciocnire de autovehicule, la calmul eroic şi abnegaţia pe care le-aţi arăta cu acest prilej, la posibilitatea ca vatmanul să înnebunească iar dumneavoastră să apucaţi pârghia sa după o încăierare scurtă şi victorioasă, ori la perspectiva ca tramvaiul dumneavoastră să fie atacat la Mustek de o ceată de tâlhari mascaţi pe care să o puneţi pe fugă cu un baston şi cu cheia casei – ei bine, în acest caz aţi merge cu tramvaiul în mod tot atât de epic ca şi Roland la Bayard. Orice primă iubire care îşi merită numele este mai degrabă epică decât erotică; se gândeşte mai mult la răpire decât la altă satisfacţie. A iubi pe cineva înseamnă a visa să o salvezi pe cea în cauză dintr-o casă în flăcări; de cele mai multe ori se ajunge apoi la căsnicie doar din lipsa unei acţiuni adevărate. Cele mai primare instincte ale omului sunt epice; ne gândim la eroism înainte de a ne gândi la autoconservare sau la înmulţire. Prima literatură pe care o ia în mână un băiat este eroică; iar noi, cei mari, citim uneori pe furiş (cu o plăcere ascunsă, însă profundă) un roman de groază sau unul poliţist. Impulsurile refulate, după cum afirmă Sigmund Freud, au consecinţe îngrozitoare; provoacă traume sufleteşti, vise urâte şi perversiuni. Poate că fanatismul politic este o distorsiune psihică provocată de un caracter epic inhibat. Poate că sufletul politic al mulţimii este eroicul Suflet al Cetei în formă pervertită. Este probabil că cititul ziarelor este doar o variantă patologică a rapsodiilor eroice.

Numai un roman de groază toarnă vin curat, vreau să spun sânge curat. Aici dragostea nu este încă o ceremonie sexuală ci una eroică; aici se încrucişează spada binelui cu spada răului; aici se luptă şi se acţionează. Aici omul este ucis, însă nu şi autopsiat. Aici domneşte asasinatul, nu analiza. Suntem într-o lume veche netulburată, în care fapta ţâşneşte din necesitate sau din situaţie şi nu din vreo cauzalitate sociologică sau genetică. Totul este limpede şi neschimbat de la început până la sfârşit: numai acţiunea, acţiunea pură, evenimentul absolut, faptele totale şi simple ţes cu un fir roşu sângeriu de o mie două sute opt sau dumnezeu ştie câte pagini.

Să remarcăm că orice acţiune este inevitabil fantastică. Doar nici în viaţă nu există acţiune fără o fantezie ca lumea; orice aventură adevărată apare prin ciocnirea fanteziei cu realitatea. Unii oameni nu pot spune cuvântul „fantezie“ decât cu un accent de compătimire; ei bine, aceşti oameni pot ajunge până la gradaţia a şasea sau a cincea, însă nu se ridică până la nicio aventură.

*

Tu însă, Acţiune, eliberezi sufletul omenesc, sufletul Măriei sau al lui Fany, din cătuşele materiei şi obiceiului; tu deschizi ventilul posibilităţilor imanente şi asiguri ceea ce viaţa, dintr-o nebăgare de seamă, a omis să dea. Căci Marie şi Fany sunt destinate de la natură

unor lucruri măreţe: dragostea şi nevinovăţia, persecuţia şi eroismul, răpirea şi primejdia. Ele înţeleg foarte bine toate acestea, fără îndoială mai limpede decât problema Norei lui Ibsen sau idealul Supraomului: aceasta se află pur şi simplu în ele – ba chiar mult mai de la origini decât capacitatea de a găti sau de â citi romane.

O, îngrijorare arzătoare, o, nerăbdare, *cum o să se termine?* O, grabă, care îl goneşti pe cititor de la o pagină la alta în întâmpinarea finalului eliberator şi decisiv! O, ore nocturne, întrecute de zborul teribilelor întâmplări! în această clipă Angelica este azvârlită într-o celulă subterană, în timp ce Raoul este arestat pentru un pretins asasinat. *Cum o să se termine?*

N-aveţi decât să credeţi ce vreţi despre romane; însă un bun roman de aventuri trebuie să fie *prost* scris. Trebuie să fie scris în paragrafe scurte, de-a lungul cărora ochiul saltă în mare grabă, ca atunci când cobori în fugă scările. Nu este vreme să te încurci cu un paragraf lung. Nu este vreme să preţuieşti o frază bine construită sau să te opreşti la o imagine gingaşă. Mai departe, repede mai departe! chiar de-o fi ca fraza să se prăvale, ca să zicem aşa, pe urmele cititorului în goană! chiar dacă dialogurile şi situaţiile se năruie de îndată ce le-am părăsit! Frază bolovănoasă, eşti aici doar pentru ca să te săr, conversaţie a îndrăgostiţilor, eşti superficială pentru ca să te pot traversa în galop şi să gonesc mai departe. Ar fi îngrozitor ca Tacitus să fie pasionant. Aş înnebuni dacă Nietzsche ar scrie romane de groază. Cu toată viteza înainte! Este nevoie de întinderi largi, peste care cititorul să-şi ia zborul: întinderi fără detalii, lărgimi fără farmec, pagini şi foi bune de sărit. Am citit o mie două sute opt pagini în două ore şi cincizeci de minute; acesta este recordul meu personal de viteză; domnul Vohralik sau Ame Borg n-au decât să încerce şi ei. Din păcate, titlul acestei cărţi remarcabile era rupt.

*

Acum ştiu că nu mi-am epuizat tema; ea mi se răsfiră dinaintea ochilor până la nesfârşit, curge într-o parte în direcţia romanului istoric iar dincolo se revarsă în romanul criminal. Toate realităţile necunoscute şi necercetate sunt extrem de largi. Ştiinţa a făcut multe pentru cercetarea acarienilor sau, să zicem, a sângelui, însă n-a făcut nimic pentru cercetarea romanelor de groază. Există o întreagă literatură despre problemele sociale ale slujnicei, dar pare-se că nimeni nu s-a apucat să scrie despre problema morală şi omenească a romanului pentru slujnice. Spun în cele din urmă ceea ce ar fi trebuit să spun dintru început: aceasta îmi depăşeşte forţele. Am încercat să lansez câte o sondă ici şi colo; am scos pe firul meu cu plumb doar un grăunte de nisip şi am încercat să-l denumesc după rocile cunoscute. A coborî mai în adânc este peste puterile mele.

Nici măcar nu sunt sigur că scriu… despre ceva din trecutul literar.

ARTA PROLETARĂ

Poate că am fost derutat şi în această privinţă ca în atâtea altele, însă mărturisesc că mă aşteptam la ceva. Îmi imaginam ridicarea unor oameni noi cu o nouă fantezie şi noi noţiuni, cu o potenţă primitivă şi inepuizabilă şi cu o puternică productivitate. Nu că m-aş fi aşteptat la minuni, însă aşteptam cel puţin o anumită eliberare. Sau, cel puţin, un izvoraş, chiar dacă nu foarte abundent „însă cu adevărat nou şi ţâşnind din pământ… diin pământul cel nou al proletarilor. Se spunea că soseşte o nouă cultură, proletară, care o azvârle pe cea burgheză de până acum la gunoi; se spunea chiar cu o deosebită încredere în sine că ea este deja aici şi că în timp ce scriem aceste rânduri se desfăşoară o revoluţie în artă. Ce bine ar fi fost!'

Nu intenţionez să vorbesc despre calitatea artistică a ceea ce se oferă sub semnul artei revoluţionare; printre acestea sunt unele lucruri foarte puternice şi unele foarte neînsemnate, ca şi în arta catolică sau în oricare alta. Aş vrea însă să mă conving de calitatea ei proletară. Artă proletară poate însemna: 1. Arta creată de proletari sau 2. Creată despre proletari sau 3. Creată pentru proletari sau, în fine, 4. Însufleţită de spiritul care conduce înaintarea mondială a proletariatului cum ar fi caracterul colectiv, revoluţionar, internaţional şi altele. Cu această minimă premiză teoretică săi pornim în căutarea artei proletare.

*

Artă creată de proletari: lulius Bab a luat aceasta textual şi a încercat să culeagă poezie scrisă de muncitori. Mare lucru nu este: în proporţie de nouă zecimi este vorba de o poezie derivată formal din romanticii burghezi, din punctul de vedere al conţinutului este înclinată către efuziuni programatice şi este curioasă doar prin faptul că în locul unor oameni care au trecut, mai mult sau mai puţin dificil, prin gimnaziu, ea a fost scrisă de muncitori autodidacţi, fapt care nu i-a împiedicat să-l citească pe Walt Whitman şi să fie liberali ca Richard Dehmel. După părerea mea, un bacalaureat cu orice instruire poate fi tot atât de puţin împovărat de tradiţia literară ca un cărămidar, iar un muncitor este în stare să scrie tot atât de subtil şi de literar ca, de pildă, Ruskin, dacă are un cap destul de bun şi se străduieşte suficient. Poate că în viitor, având mai multă încredere în sine şi relaţii mai umane, se vor găsi mult mai mulţi muncitori care acasă să se aşeze în faţa colilor de hârtie; poate că printre ei va apărea un poet mare şi cu totul nou, însă acesta va fi un miracol al naturii la fel de uimitor, ca şi când un astfel de poet ar apare printre farmacişti, funcţionari de bancă sau scriitori.

Este vorba mai degrabă de o artă creată de acei intelectuali care simpatizează din anumite cauze cu revoluţia proletară. Poate că aceasta are – şi chiar în majoritatea cazurilor – o influenţă puternică

asupra conţinutului operei lor. Bernard Shaw este, în toate manifestările sale, un socialist indiscutabil, însă nimeni până acum nu a denumit piesele sale artă proletară. Anatole France nu a fost, fără îndoială – mai puţin socialist decât, de pildă, deputatul Haken; însă nimeni nu a denumit Istoria sa contemporană – artă proletară. Mulţi tineri poeţi, la noi şi aiurea, fac să fâlfâie în poeziile lor stindardul revoluţiei, atunci când cu câteva versuri mai devreme făceau să fâlfâie fusta iubitei lor ori se minunau de lămpile cu arc electric: iertaţi-mă, poate că este o artă foarte nouă, însă nu negreşit proletară. Oricât de revoluţionare ar fi exclamaţiile lor, este vorba doar de o lirică exclusivă, a cărei circulaţie este limitată la un mediu literar foarte îngust.

Este de mirare că nimeni nu ridică problema artei proletare în sensul că aceasta ar fi o nouă artă populară şi anume orăşenească. Cunoaştem foarte bine arta populară sătească în toate ţările; ştim că există şi ce este poezia populară, cântecul popular, povestea populară, ornamentul popular şi arhitectura populară. Ştim de asemeni că nu totul a crescut pur şi simplu pe răzoare şi în pădure, ci că în mare parte este vorba de o prelucrare populară a unor culturi mai mult sau mai puţin aristocrate sau burgheze; şi totuşi este o cultură populară indigenă şi anonim creatoare. Se înţelege că ne putem aştepta din ce în ce mai puţin ca o fată din Vršovice să-şi brodeze un şorţ sau ca un proaspăt ginere din Rafanda să sculpteze şi să picteze un leagăn de stejar pentru viitorul său prunc. Însăşi producţia industrială, adică solul cel mai propriu al proletariatului urban, înăbuşe toate aceste erupţii de creativitate personală. Orăşeanul a încetat să producă singur pentru sine însuşi; în cele din urmă este natural ca munca sa, care a căpătat valorile practice ale banilor, să nu se irosească într-un mod de lux şi ineficient din punct de vedere economic, cum este producţia manufacturieră folclorică. Proletarul industrial poate fi sărac, însă nu este primitiv; farfuria sa este poate ciobită, însă este o farfurie de porţelan şi nu de argilă. Arta populară este în acelaşi timp o producţie de lux şi una primitivă; la niciuna dintre acestea nu prea mai este cale de întoarcere. Se pare că oricum ne-am gândi la arta populară, proletariatul va fi mai degrabă obiectul şi consumatorul ei decât subiectul şi producătorul ei. La aceasta conduce, de altfel, şi specializarea în producţie.

*

Sau mai puteţi înţelege prin artă proletară arta a cărei tematică şi material ar fi proletarul şi viaţa sa. Ei bine, se pare că aceasta ar fi ceva cu totul nou şi nemaipomenit; şi nu mi se pare că, de pildă, literatura zilelor noastre s-ar năpusti în această direcţie cu mânecile suflecate. Ar fi bine pentru viaţă şi pentru literatură dacă am avea, să zicem, un roman monumental ca *Iliada* despre un mecanic de

locomotivă sau o epopee despre un filator la fel de pasionantă ca, de exemplu, romanele despre o mare actriţă şi frumoasă. Există încă multe de descoperit în viaţa omului şi în munca sa; însă aşa ceva nu poate fi forţat de niciun program. Nu-i putem cere domnului Seifert să scrie un roman din viaţa minerilor, atâta vreme cât nu va cunoaşte îndeaproape această viaţă; eu n-aş servi bine cauza dacă aş încerca să scriu un roman din viaţa culegătorilor de hamei, căci cursul bizar şi aventuros al vieţii mele nu mi-a prilejuit vreo legătură mai intimă cu aceştia. Aici bunăvoinţa nu face doi bani; contează câştigarea experienţei şi legătura foarte concretă de viaţă. Însă nu mi-aş dori ca proletariatul să fie privit ca un animal ciudat şi remarcabil; nimic nu este mai burghez decât interesul aţâţător faţă de „păturile de jos“ şi de pitorescul vieţii lor.

La urma urmei însă, literatura despre poporul muncitor nu este cu nimic mai mult artă proletară decât cum este, să spunem, romanul despre prinţesa Melusina o expresie tipică a societăţii aristocratice.

*

Artă pentru proletariat: cu aceasta, pare-se, s-au produs şi se produc cele mai multe neînţelegeri. De obicei prin aceasta se înţelege o literatură unsă gros cu tendinţă revoluţionară. În acest caz, faţă de artă nu se ridică mari pretenţii şi nici faţă de cititorii proletari. Se tot rumegă unele afirmaţii politice sub o formă distractivă; din păcate, de obicei, cam puţin distractivă. Nu refuz cu vreo repulsie fizică tendinţa în artă, cred numai că în ce priveşte tendinţa, adevăraţii poeţi sunt înaintea vremii şi nu aleargă cu mare zarvă după ea. Arta îşi poate îngădui orice; poate născoci zâne în păduri şi îngeri printre oameni, însă nu îi este permis să mintă; nu îi este permis să deformeze ceea ce este, pentru a servi anumitor ţeluri care nu îi sunt proprii. Aceasta este, ce e drept, o haină veche, însă nici cea mai ţipătoare cravată nouă nu face ca haina veche să fie inutilă. Arta pentru un partid politic nu este încă neapărat o artă pentru popor.

*

Mai rămâne, în fine, arta proletară în sensul că, în felul ei, prin procedeele sale de stil, se inspiră din ideologia de care este marcată mişcarea revoluţionară a proletariatului. Unii poeţi consideră că au o contribuţie la revoluţia mondială dacă provoacă, de exemplu, o oarecare dezordine pe terenul prezentării tipografice a poeziilor. Alţii sunt de părere că iau parte la mişcarea maselor discutând despre posibilităţile teatrului de masă. Alţii propagă internaţionala scriind despre marinari sau amestecând în acelaşi rând Timbuktu şi Liverpool. Alţii se alătură muncitorimii industriale proslăvind! maşinile industriei grele – şi aşa mai departe. Este în aceasta multă strădanie dar şi multă naivitate. De exemplu, teatrul de masă poate fi frumos, însă este prea scump pentru a putea deveni o distracţie proletară. Iar eliminarea

punctuaţiei, chiar dacă este destul de distractivă, cel puţin pentru cel care o face, nu prea are efect asupra situaţiei maselor; cât despre interesul literar al proletariatului însuşi, cred că în cea mai mare parte rămâne la liniuţe şi apostrofuri la locul lor obişnuit. În general, nu s-ar părea că masele revoluţionare ar purta cu ele un nou gust revoluţionar. Deocamdată aceasta este o problemă a unor literaţi şi artişti foarte exclusivi, fără alte legături cu proletariatul.

*

Cred, deci, că niciunul dintre tipurile de artă amintite nu poate, fără o oarecare înşelătorie, să se numească artă proletară. Poate că însă am cădea de acord fără multe discuţii asupra altei definiţii, cât se poate de simple: artă proletară este aceea consumată de proletariat, pentru că este o necesitate vitală a sa. Dacă îi place mai mult armonica decât muzica cvadritonală, să vorbim despre armonică şi nu despre muzica viitorului. Presupun, desigur, că proletariatul ar fi lăsat să fie el însuşi în preferinţele sale, fără ca unii conducători grijulii şi profesionişti să îi dicteze aşa numita lectură şcolară obligatorie proletară. Mărturisesc… şi în numele celorlalţi că ştim foarte puţin despre ceea ce citeşte şi preferă proletariatul dacă este lăsat în voia sa. Presupun că – în măsura în care vrea să se distreze – preferă un film de aventuri ca lumea faţă de operele alese ale lui Marx; bănuiesc că, cel puţin din acest punct de vedere nu este mare deosebire între el şi noi, ceilalţi. Cred că citeşte mai degrabă romane decât versuri, iar în ce priveşte romanul, că şi astăzi ar prefera *Contele de Monte Cristo* faţă de Ilia Ehrenburg. Desigur că mai sunt şi cărţi pe care le preferă faţă de Dumas tatăl; însă nu noi, dragi prieteni, suntem cei care le-am scris.

Deseori sunt uimit atunci când, la majoritatea cărţilor noi pe care le citesc, îmi dau seama cât de îngust este cercul de oameni cărora li se adresează. Veţi exclama poate că sunt retrograd, însă cărţile vechi se adresau unui număr mai mare de oameni, iar cea mai veche literatură vorbea celui mai mare număr; în egală măsură prinţilor şi păstorilor de capre. Publicul căruia ne adresăm noi cu întreaga noastră creaţie este, ca să zic aşa, doar simbolic; în realitate este doar o mână de excentrici care, din motive destul de tainice, se interesează de artă sau de noi. Să nu spuneţi că scriem pentru burghezie sau pentru popor sau pentru un anume gen de oameni; avem de a face doar cu un număr foarte limitat de indivizi destul de exclusivişti şi de singuratici, despre a căror viaţă reală nu avem idee. Noi avem nevoie de frizer sau de lenjereasă, însă este foarte puţin probabil că frizerul sau cusătoreasa de la confecţii ar avea nevoie tocmai de noi şi de cărţile noastre. Au nevoie, în general, de vreo artă? Se pare că da, căci uneori vor să se amuze; iar eu consider revendicarea lor de distracţie drept foarte justificată şi corectă. Nu vă răstiţi la mine, vreau să fiu sincer; vreau să mărturisesc că mă aştept de la artă să fie un fel de divertisment – sau,

să spunem, un fel de bucurie. Ştiu că în afară de aceasta, ea are şi alte roluri, mari şi tainice; însă nici acesta nu este dintre cele mai de pe urmă. Desigur că misiunea tainică a toporului cioplit a fost cea de a contribui la progresul instrumental al omenirii şi de a da mărturie despre originile acestuia; însă rolul său mai imediat şi actual era de a ucide lupul sau ursul. Rolul actual al artei este de a ucide plictiseala, tristeţea şi platitudinea vieţii: dacă face şi mai mult, cu atât mai bine; însă dacă nu face aceasta deloc, ea este un prost topor cioplit, căci nu ne apără de fiarele oare ne devoră.

Aş susţine deci că lumea are cu adevărat nevoie de o artă proletară, adică de o artă care să fie o bucurie vie şi căutată cu patimă a pavatorului de drumuri, a ajutorului de zidar, a minerului, muncitoarei din fabrică şi tuturor celorlalţi. Sigur, într-o anumită măsură acesta o face filmul însă eu vorbesc despre artă, iar filmul este artă numai în cazuri nu tocmai numeroase; în cea mai mare parte este o marfă industrială la metru, ca şi cartonul, america sau ziarele. Totuşi, chiar şi un film destul de prost aduce mărturie despre ceea ce este apropiată de inima orăşeanului, cam viciat şi plictisit; este vorba de anumite valori naturale şi eterne ca dragostea, vitejia, isteţimea, frumuseţea, optimismul, evenimente puternice şi emoţionante, fapte mari, aventuri, dreptatea şi alte motive care nu s-au prea schimbat de la crearea lumii. Mirarea şi simpatia, acestea sunt şi astăzi sursele adânci şi inepuizabile ale plăcerii populare; poate că sunt mai multe, însă toate sunt la fel de primitiv şi de imperios omeneşti.

Dacă ar fi să se nască o nouă artă populară, adică trăită intens de popor, ea ar trebui pe semne, să se adreseze foarte direct şi pe depun acestei naturi umane şi populare, însă nu i-ar fi îngăduit să se coboare către ea cu un fel de condescendenţă ci să îşi croiască drum către ea cu străduanie şi înălţime spirituală; căci altfel nu există marea artă. Această artă ar trebui dezgropată din kitsch şi nu din zona creaţiilor exclusive; ar trebui avute în vedere tot felul de străvechi tradiţii (dintre care citez şi faptul divers, filmul de epopee eroică, romanele de colportaj şi alte surse insuficient preţuite) şi apoi să se facă din ele artă. O, de aş putea prezice cum să se facă aceasta, n-aş scrie acest articol ci un roman; s-ar găsi în el dragoste şi eroism şi alte mari virtuţi şi ar fi atât de frumos, de sentimental şi de înălţător, încât fiecare exemplar ar circula din mână în mână, dintr-o mână zgâriată, arsă de spălat rufe, ruginită de praf de cărămidă, pătată de cerneală, într-o mână tot atât de marcată de o altfel de viaţă grea, până când la toate exemplarele s-ar pierde foaia de titlu şi nimeni n-ar mai şti cine a scris-o. Ar fi, de altfel, inutil să se ştie, căci fiecare s-ar regăsi acolo pe sine însuşi, aşa cum se regăseşte pe sine însuşi când îşi cântă „anii tineri care nu ştiau ce-i lumea“. A fi general, a fi infinit şi sacru popular, aceasta este o perfecţiune inaccesibilă, în faţa căreia ne este

scris să deznădăjduim.

Oare aceasta nu are nimic de a face cu proletariatul, cu conştiinţa de clasă? Poate; însă cu oamenii, oameni buni, are mult de a face: şi anume tocmai cu acea clasă de oameni de care arta uită în cea mai mare măsură.

LAUDA LIMBII CEHE

Nu ştiu cum defineşte fiecare naţiunea.

Poate că se defineşte prin limbă; însă când îi privesc pe oamenii care umblă pe străzi şi vorbesc în limba cehă văd bărbaţi brahicefali şi dolicocefali, tipuri evident dinarice sau evident mediteraneene, cu păr negru, blond sau roşcat, lins şi creţ, pieptoşi, borţoşi, muşchiuloşi, cerebrali, şi de toate constituţiile care s-ar putea trece prin cap. Nu, nu e nimic de făcut; mai degrabă va găsi profesorul Rádi o misiune naţională cehă decât să găsească profesorul Matiegka un craniu naţional ceh cu indici naţionali şi caractere rasiale. Cunosc cehi declaraţi, de tip mongoloid, care se întrec în convingere naţională cu dolicocefali perfect blonzi; nu mă încumet să spun a cărui legitimitate rasială este mai cehă. Poate că străbunica mamei noastre a fost nemţoaică, iar un poet ceh crede că o străbună de-a lui şi-a pierdut capul în timpul războiului de treizeci de ani cu un suedez. În aceste condiţii, cu greu s-ar putea vorbi despre tipul rasial ceh.

Este mai simplu să se definească o naţiune printr-o istorie comună, însă mi se pare că practic nu se poate scoate prea mult din această temă. Nu guvernarea binecuvântată a lui Karel al IV-lea este ceea ce mă leagă, să spunem, de aproapele meu ceh care îmi pune geam la fereastră; bucuria pe care o am când întâlnesc un compatriot în străinătate nu izvorăşte, pe câte îmi dau seama, din suferinţele istorice de pe vremea contrareformei;

ba nici războaiele husité nu sunt ceea ce îmi provoacă sentimentul de solidaritate cu librarul meu căruia îi place să discute politică. Nu mă ridic contra tezaurului naţional al istoriei; cred doar că această mare valoare nu poate fi preschimbată în mărunţiş, ci este mai degrabă simbolică şi poate fi folosită doar în ocazii festive şi, eventual, în discuţii academice.

Nici destinul comun în actualitate nu poate delimita pe aparteneţii unei naţiuni: cred că un muncitor şomer şi preşedintele unei mari bănci nu ar putea să cadă de acord asupra a ceea ce este comun în destinul lor. Profesorul Rádi, acordând atenţie bunurilor spirituale, ar defini naţiunea printr-un ţel sufletesc comun sau printr-un program naţional. Mă tem că în acest caz nu sunt din aceeaşi naţiune cu profesorul Rádi. Sau, dimpotrivă, eu n-aş îndrăzni să spun că un abstinent oarecare, fiind, neîndoielnic, de altă concepţie despre lume decât majoritatea naţiunii, nu aparţine acestei naţiuni. Nici măcar nu se mai poate vorbi despre firea naţională cehă; de când (slavă

domnului) a ieşit din uz părerea duioasă despre firea noastră de porumbel, nu prea putem cădea de acord asupra chestiunii cum suntem noi de fapt. În fine, nu vom defini naţiunea nici prin unitate de teritoriu, fie şi numai din consideraţie pentru cehii americani.

Nu ne rămâne deci altceva decât să spunem, cu înţelepciunea registrelor de recensământ, că naţiunea cehă este ansamblul oamenilor pentru care ceha este limba maternă; cu toate că nici această definiţie primitivă nu exprimă toate cazurile (am cunoscut un nobil din trecut care vorbea, gândea şi chiar scria versuri în nemţeşte, ceea ce nu îl împiedica să fie cel mai pătimaş dintre cehi în ce privea forma statală, cel mai antigerman ceh), nu veţi găsi, cred, nimic mai concret şi mai general decât limba, prin care să delimitaţi tainica esenţă a unei naţiuni.

*

Spun toate acestea pentru a putea cânta lauda limbii cehe, care distinge sufletul ceh de toate celelalte din lume. Fratelui nostru nu-i spunem „nene“ ci „mă deşteptule“; chiar dacă ne ocărim unul pe altul o facem în aceeaşi limbă şi dintr-o dată între noi este o adâncă înţelegere, o legătură puternică şi fermecată, ceva ca un singur suflet. Conştiinţa noastră a tuturor gândeşte în aceleaşi cuvinte; este ca şi cum ar fi o singură conştiinţă în toate aceste capete încăpăţânate. Dacă vom spune, de exemplu „ghiocel“ sau „bună ziua“, nimeni altcineva nu va înţelege, însă noi ne înţelegem de parcă ne-am face cu ochiul, complice. Şi chiar dacă ar fi cel mai neînsemnat şi mai fără valoare dintre cuvinte, să zicem „slăbănog“ sau „gură-cască“, gândiţi-vă că el este o părticică din conştiinţa a milioane de oameni şi deci ceva atât de formidabil încât nu se poate descrie. Limba este sufletul şi conştiinţa unei naţiuni.

Limba este unica manifestare autentică a sufletului naţiunii. Religia, obiceiurile, misiunea naţională şi toate relaţiile se pot răsturna printr-o revoluţie; doar în limbă nu există revoluţie, ci o eternă continuitate, o veşnică preluare, o dezvoltare tăcută şi profundă ca în natura creatoare. Limba este însăşi continuitatea naţiunii; ea nu poate fi transformată artificial, în ea nu se poate interveni în mod nenatural; ea poate fi distrusă dar nu schimbată; ea are fiinţa tenace, organică a lucrurilor din natură. Trecutul milenar străbate fiecare cuvânt: când vorbim în cehă facem un lucru minunat de bătrân şi de istoric. Şi totuşi fiecare dintre noi a trebuit să redescopere fiecare cuvânt; limba maternă este limba copilăriei, prima limbă a sufletului, comoara primelor aventuri, a primelor descoperiri şi noţiuni. Când vorbeşti în limba maternă, reînnozi veşnic legătura cu copilăria ta.

*

Limba este însuşi sufletul şi cultura naţiunii. Sonoritatea şi melodia ei dau mărturie asupra bucuriilor poetice ale neamului; structura şi

puritatea ei exprimă legile tainice ale gândirii; calitatea ei şi caracterul ei logic dau măsura aptitudinilor raţionale ale naţiunii. Acolo unde limba scârţâie şi huruie, ceva scârţâie şi huruie în fiinţa profundă a poporului, fiecare vlăstar sterp şi insipid al limbii, fiecare clişeu sau banalitate este simptomul a ceva stricat în viaţa colectivă. Gândurile sunt ale noastre, însă limba aparţine naţiunii. Orice corupere a limbii perturbă conştiinţa naţională. Dacă naţiunea se perfecţionează, limba trebuie la rândul ei să se perfecţioneze căci ea este vie şi se dezvoltă odată cu noi toţi, purtată mereu de înălţimea tensiunii spirituale naţionale.

*

Iată pentru ce preţuiesc literatura mai mult decât orice activitate omenească. Materialul cu care lucrează scriitorul este însăşi conştiinţa naţiunii; vai de el dacă abuzează de limbă pentru a spune lucruri de rând. Cred că a fi scriitor este în primul rând o mare misiune lingvistică; este rolul de a păstra limba naţională şi de a crea în ea valori melodioase şi ritmice, valori de precizie concretă, de puritate, formă şi continuitate. Oricât ar fi de adânc înfipte rădăcinile poeziei în subconştientul personal, coroana ei foşneşte cu bogăţia de noţiuni a conştiinţei naţionale.

Printre toţi oamenii, scriitorul se distinge sau trebuie să se distingă nu prin aceea că scrie, ci prin aceea că ştie ceheşte; însă a şti înseamnă a munci, a experimenta în permanenţă, a căuta şi a te concentra în permanenţă: cu limba maternă nu termini niciodată. Poetul, care marchează cel mai înalt nivel al limbii, marchează în acelaşi timp cel mai înalt nivel al conştiinţei naţionale; eu susţin că această operă nu este mai puţin utilă decât economia naţională sau apărarea naţională. Se spune că un sfânt trăieşte întru domnul; scriitorul, care de obicei nu este sfânt, trăieşte direct întru sufletul neamului, căci trăieşte în limba acestuia, ca peştele în apă. Nu-mi pot închipui că un poet ar putea fi nenaţional; este ca şi cum un peşte ar lua o poziţie de principiu împotriva apei care îl susţine şi îl hrăneşte. Tot ceea ce daţi limbii, daţi conştiinţei naţionale. Dacă faceţi limba melodioasă şi plăcută sau îi daţi sunet de clopot ori de tun, sau dacă o faceţi limpede şi înţeleaptă, flexibilă, concretă, uşoară, logică sau avântată, inspiraţi aceste virtuţi sufletului însuşi al neamului; însă dacă graiul vă este greoi, confuz, inform, uzat şi fals, fiţi blestemaţi, căci aţi păcătuit faţă de fiinţa spirituală a naţiunii.

*

Scriitorul lucrează cu sufletul vorbitor şi cântător al naţiunii; el face din limba practică o valoare spirituală şi culturală; fiecare nouă întorsătură de frază, fiecare treaptă superioară a substanţialităţii şi preciziei limbii înalţă conţinutul şi claritatea conştiinţei naţionale. Nu ştiu vreun bun scriitor care să nu fie creator de limbă: nu există o

literatură bună fără o limbă perfectă. Cine nu ştie să dea cuvântului prospeţimea de gândire sau concreteţe, nu este scriitor; ducă-se să scrie articole de fond sau să corupă neamul pe altă cale.

*

Şi mai trebuie să te laud pe tine, pe tine, limbă cehă, limbă dintre cele mai grele din câte sunt, limbă dintre cele mai bogate în tot felul de înţelesuri şi nuanţe, limba cea mai desăvârşită, mai sensibilă, mai cadenţată dintre toate cele pe care le ştiu sau le-am auzit vorbite. Aş vrea să ştiu să scriu tot ce poţi exprima, aş vrea să folosesc măcar odată toate cuvintele frumoase, precise, vii pe care le cuprinzi. Niciodată nu mi-ai dat greş; doar eu am dat greş, negăsind în capul meu cel tare destulă conştiinţă, destul elan, destulă cunoaştere pentru a exprima totul cu precizie. Ar trebui să trăiesc o sută de vieţi pentru a te cunoaşte pe deplin; până acum nimeni nu a întrezărit tot ceea ce eşti. Stai încă în faţa noastră, tainică, plină de clocot şi de perspective îndepărtate, conştiinţă viitoare a unui neam care păşeşte înainte.

DACĂ AS FI LINGVIST

Dacă aş fi lingvist aş face şi eu pesemne ceea ce fac de când lumea lingviştii: i-aş asculta pe oameni cum vorbesc şi aş cugeta la aceasta într-atât, până când în cuvinte şi în îmbinarea lor, în fraze şi ritmuri, aş izbuti să simt anumite reguli generale, legi, categorii şi sisteme. Cred însă că n-aş fi în stare să judec limba făcând abstracţie de oameni, că nu aş putea să prezint limba ca pe un fenomen pur filologic, ci ca pe o manifestare a anumitor oameni, a anumitor meserii, tipuri, grupări, culturi şi, în cele din urmă, a anumitor opinii despre lume ale oamenilor. Ştiu că această concepţie nu este nicidecum nouă, însă sunt de părere că n-am ajuns atât de departe, din punct de vedere lingvistic, încât să izbutim a folosi analizele şi criticile limbii pentru analiza şi critica oamenilor precum şi a ideilor, opiniilor, concepţiilor, atitudinilor sociale ale acestora, a sistemelor lor culturale şi politice şi aşa mai departe.

Iată, de pildă: s-ar putea cerceta felul în care un număr mare de cuvinte generalizatoare apar în limbajul oamenilor în funcţie de educaţie, treaptă socială şi apartenenţă de grup, sau, mai departe, cărei concepţii sociale şi politice îi corespunde capacitatea ori tendinţa de a folosi cuvinte generale şi imprecise. Una va fi, desigur, comportarea politică a acelui om care gândeşte şi se exprimă prin imagini concrete şi alta a omului care gândeşte în generalităţi nedefinite; de partea acestuia din urmă se va afla, fără îndoială, cu mult mai multă generalizare, mai mult radicalism, mai multă intoleranţă. Ar fi important să se cerceteze ce gen de oameni folosesc cu plăcere cuvinte străine pe care nu le prea înţeleg, sau cuvinte mari, fără contururi definite; cărei distorsiuni a spiritului omenesc, cărei devieri sociale, cărei nesiguranţe interioare îi corespunde acest

fenomen lingvistic. Desculţul lui Gorki, care se îmbată cu cuvintele „organism, organon“ este astăzi un fenomen de masă; neîndoielnic, şi în politică el va umbla după cuvinte mari şi nedeterminate, vrăjit de rezonanţa lor.

S-ar putea ajunge printr-o analiză lingvistică la diagnoza demagogiei. Fără îndoială, s-ar constata că demagogia trebuie să fie, din punctul de vedere al limbajului, sugestivă şi totuşi, pe cât se poate, imprecisă; trebuie să intre în cap cu uşurinţă, însă nu are voie să se lege de fapte, pentru ca formulările ei să poată subsuma cât mai multe păreri, interese şi concepţii diverse. Metodele ei evidente sunt echivocul şi culoarea sentimentală a cuvintelor, înlocuirea ideilor prin lozinci fixe şi cadenţă rapidă, care îl poartă pe ascultător sau pe cititor printre neclarităţi şi nepotriviri făţişe – şi aşa mai departe.

Printr-o analiză lingvistică s-ar mai putea stabili adânca deosebire dintre sistemul de vorbire poruncitor şi cel persuasiv; cu alte cuvinte, între limbajul dictatorilor şi limbajul democraţiei. Este de ajuns să răsuceşti butonul la radio şi să asculţi vocea statelor şi a reprezentanţilor lor; ce uşor se poate stabili, cum din considerente pur lingvistice, din alegerea cuvintelor, din îmbinarea lor şi din dicţiune apare imaginea autorităţii, a puterii, a patosului, voinţei şi hotărârii colective sau, dimpotrivă, expresia meditaţiei publice, a demonstrării şi convingerii, care corespunde, mai mult sau mai puţin, sistemului parlamentar. Printr-o analiză a stilului lingvistic autoritar sau a celui parlamentar am vedea cu mare precizie căror caracteristici intelectuale, căror laturi umane şi sociale li se adresează fiecare regim, pe care dintre ele se sprijină şi de care ţine seama.

O asemenea lingvistică a discursurilor publice ar deveni inevitabil în cele din urmă o critică socială, nu în sensul evaluării ci în sensul diagnosticului spiritual. Dând în vileag distorsiunile, folosirea abuzivă, incoerenţa şi lipsa de precizie a expresiei verbale ea ar duce la cunoaşterea unor defecte similare în gândirea socială. Nu mă îndoiesc că, mai devreme sau mai târziu, lingvistica va deveni un astfel de procedeu de diagnoză, căci prin limbajul omenesc se manifestă tot atât de direct şi de nedisimulat, viaţa noastră spirituală ca şi viaţa trupească prin metabolism sau prin bătăile inimii.

CRITICA CUVINTELOR

NOTA INTRODUCTIVA A AUTORULUI LA PUBLICAREA ÎN REVISTA

Este o critică a cărţilor – şi dumnezeu ştie dacă aceasta este un bine sau un rău; sigur este numai faptul că foarte adesea doare şi că se cere un spirit cu adevărat răbdător pentru ca dacă cineva te-a lovit peste o carte, să i-o întinzi pe cealaltă.

O carte se scrie greu, însă un cuvânt zboară uşor din gură; cartea este a ta, însă cuvântul aparţine tuturor; de aceea, *critica cuvintelor,*

chiar dacă nu va fi un mare bine, nu va durea pe nimeni.

6 ian. 1918

INTRODUCEREA AUTORULUI LA PUBLICAREA ÎN VOLUM

Cel care ar dori să prezinte o imagine critică a opiniilor care predomină astăzi, ar scrie, pesemne, o critică a marilor sisteme filosofice, a curentelor de viaţă, a ideologiilor politice, şcolilor artistice şi aşa mai departe. Planul meu este mai modest; nu scriu decât o critică a cuvintelor. Aceste cuvinte sunt, mai mult sau mai puţin, o proprietate comună: de aceea nu îl critic pe părintele lor spiritual – de multe ori necunoscut – ci utilizarea lor generală.

Un cuvânt prinde mai degrabă decât o idee şi are mai multă influenţă politică. De aceea nu este cu totul zadarnic să se scrie o critică a cuvintelor. O greşeală, o prostie sau o minciună nu încep cu un gând, ci un cuvânt. Şi întrucât, pe deasupra, folosim cuvintele mult mai frecvent şi mai eficace decât gândurile, o critică a cuvintelor ar avea un rol dublu: 1. De a critica conţinutul cuvintelor, 2. De a critica folosirea cuvintelor; căci cele două aspecte nu se suprapun nicidecum.

Logica ar căuta conţinutul sau semnificaţia unui cuvânt în interiorul său. În realitate însă, cuvântul nu-şi ascunde în sine semnificaţia, ci semnificaţiile cresc peste el ca muşchiul pe o piatră sau vâscul pe un copac. Sau este acoperit de semnificaţii ca o stâncă de aluviuni. Fiecare vreme face să crească peste cuvânt alte înţelesuri. De aceea nu prea este la îndemână să se arate care dintre înţelesurile de până acum sau, în genere, dintre cele posibile va creşte şi va acoperi un anume cuvânt cu mai multă îndreptăţire decât oricare altul. Acolo unde se prinde o semnificaţie, acolo creşte; este greu să o împiedici.

De aceea, critica cuvintelor va rămâne mai mult la cel de al doilea rol, adică la folosirea cuvintelor, însă orice utilizare este o problemă de viaţă practică, aşa că nu am putut în ruptul capului să împiedic această critică a cuvintelor de a degenera într-o excursie în probleme care nu sunt de loc numai filologice, ci şi de viaţă. Astfel, din critici ele au devenit predici şi din acest motiv sunt în număr de cincizeci şi două, câte săptămâni sunt în an.

I NOI ÎN RAPORT CU EU

„Noi“ se spune în vremuri tulburi şi cu un glas tulburat este un cuvânt prietenesc, social şi fortificant, pe când „Eu“ este neprietenos, personal, autoadmirativ şi egoist. Cel puţin aşa pare. Insă cuvântul „Noi“ are şi defectul său. Este comod şi nu angajează. Este, de pildă, lesne să se spună „Noi, un neam blând“, însă se spune mai greu „Eu, un om blând“. Oricine poate spune: „în noi trăieşte marea moştenire a lui Hus“ – dar cine dintre dumneavoastră poate spune „în mine trăieşte marea moştenire a lui Hus?“. „Noi“ ne-am jertfit sângele şi libertatea pentru cauza neamului, însă, nu vă supăraţi, „eu“ nu mi le-am jertfit; atunci când „noi“ am suferit câte şi mai câte, „eu“ stăteam

acasă. „Noi“ suntem numai eroi, mucenici şi fraţi, „noi“ suntem însăşi mărinimia şi spiritul de sacrificiu, „noi“ luptăm, „noi“ cerem; într-adevăr, mă pot mândri cu un „noi“ foarte frumos, un „noi“ foarte viteaz, glorios şi merituos, însă vai mie dacă „eu“ nu am nimic, absolut nimic, din aceste merite ale „noastre“! Nici cel mai desăvârşit „noi“ nu adaugă niciun deget la statura mea, nicio fărâmă la meritele mele; niciun „noi“ nu mă va mântui dacă „eu“ n-am dat de pomană nicio ceapă. „Eu“ este un cuvânt practic angajant şi activ; este infinit mai modest decât „noi“, este neliniştitor şi greu; „eu“ este în acelaşi timp cuvântul conştiinţei şi cuvântul faptei.

II NOI, POPORUL CUIVA

Ne place să spunem: noi, poporul lui Hus, Žižka, Smetana; noi poporul lui Komenský. Tot aşa, germanii spun: Noi, poporul lui Goethe, Kant, Bismarck şi nu mai ştiu cui. Noi, poporul lui Goethe! Eşti oare tu, cel care scrii sau spui asta, omul lui Goethe? Ai ceva asemănător cu el, eşti înţelept şi omenos, iubeşti Franţa, scrii versuri şi dai exemplu omenirii? Noi, poporul lui Schiller! Strigi tu oare, odată cu Schiller „În tyrannos“, ceri alături de el „Sir, geben Sie Gedankenfreiheit“[7]? Noi, poporul lui Kant! Dar vezi tu oare, precum Kant, în om un scop şi nicidecum un mijloc? A existat Goethe, a existat Kant şi nu ştiu cine încă, însă este oare acesta meritul *tău,* eşti *tu* prin aceasta mai mare sau mai bun cu ceva? Eşti cult, mare, omenos şi universal pentru că cineva a fost aşa înaintea ta? Eşti al lui Wolf sau al lui Goethe, al unui gazetăraş sau al lui Kant? *Ce eşti tu?* Cititorule, potrivit cu câte citeam, au fost doar alde Goethe şi Kant cei care au mărşăluit prin Belgia înfrântă; la fiecare acuzaţie din străinătate se răspundea cu nume mari; cititorule, şi tu ai avut impresia că prin aceasta li se face un prost serviciu numelor mari. Ar fi fost mai bine să nu fi existat deloc Žižka, decât să fie laşi în sânul poporului lui Žižka. Nu are importanţă ai cui suntem, ci ce eşti *tu.* Poporul însuşi are nevoie mai degrabă de oameni decât de nume.

IV NOUTATE

Pentru majoritatea cititorilor, în acest cuvânt se află imaginea a ceva nefiresc, artificial şi forţat, în timp ce tot este vechi este *eo ipso* natural. De exemplu, nu încape îndoială că telefonul este nenatural. Astăzi nu mai simţiţi asta, însă amintiţi-vă de prima întâlnire şi prima bătălie cu el: a fost groaznic. Hârâia şi nu auzea: degeaba aţi strigat şi aţi lovit în cutiuţă; cu cât strigaţi mai tare, cu atât mergea mai rău. În cele din urmă l-aţi părăsit, frânţi trupeşte şi sufleteşte. Asta a fost de mult. De atunci aţi *inventat* cum să-l manipulaţi. O serie de mici invenţii, de care eraţi aproape tot atât de mândri ca Bell şi Edison de ale lor. Căci şi dumneavoastră aţi inventat telefonul. Lucrurile pot părea nenaturale, însă invenţia nu este nefirească; dimpotrivă, invenţia este însăşi natura în om, însăşi spontaneitatea şi energia

vieţii. Noutatea, lucrul nou, este desigur, ceva nenatural, însă a inventa, a crea, a descoperi noutatea, această activitate este extrem de naturală. Iar eu, cititorule, nu la telefon m-am gândit; m-am gândit la noile idei, noile curente şi noua artă. Şi aici, cititorule, este zadarnic să strigi şi să baţi cu pumnul în aceste lucruri care îţi sunt atât de străine, nefireşti şi recalcitrante. Cu cât strigi mai mult, cu atât merge mai rău. Noutăţile nu pot fi decât inventate. Noutatea se adresează laturii tale active şi spontane. Nu este un simplu obiect ci o activitate. De tine depinde să o poţi prinde; iar după aceasta vei simţi că este tot atât de firească ca şi pulsul inimii, creşterea florilor, munca câmpului şi jocul copilului.

V PRFA

Acest cuvânt cu mare popularitate exprimă neîncrederea omenească în faţa cazurilor lămurite şi pregnante. Dacă spuneţi că o strofă este „prea“ neagră, ea este (probabil) pur şi simplu neagră; dacă ar fi mai puţin neagră, n-ar mai fi, de fapt, neagră ci cenuşie. „Prea“ optimist vi se pare cel care crede că viitorul va realiza ceva bun; credeţi însă că ar mai fi în genere optimist cineva care ar crede mai puţin ferm şi într-un viitor mai puţin bun? „Prea“ consecvent este de obicei cel care este pur şi simplu consecvent; „prea“ ia lucrurile în serios cel care, în genere, le ia în serios şi „prea“ le trece cu vederea cel care într-adevăr le trece cu vederea. Dacă Petru şi Pavel se întâlnesc, Petru decide că Pavel este prea îngrijorat, prea laş, prea pesimist, pe scurt, prea prost; iar Pavel pleacă cu convingerea că Petru este prea superficial, prea imprudent, prea impetuos, într-un cuvânt, prea prost. Shakespeare este prea neclasic, Hugo prea romantic, Zola prea realist, cutare prea ştiinţific, cutare prea poetic, versul prea scurt, romanul prea lung, ziua prea lungă, viaţa prea scurtă: pe scurt, deşi este o constatare crudă, aşa este: aşa numita „cale aurită de mijloc“ ne duce numai printre extremisme şi exagerări. Dacă vă aflaţi pe ea, tot ce este la stânga vi se pare prea la stânga şi tot ce este la dreapta, prea la dreapta; cu adevărat, o privelişte îngrozitoare. Pentru dumneavoastră Nero este „prea crud; s-ar zice că l-aţi ierta dacă ar fi *mai puţin* crud. Regele Zikmund a fost „prea“ făţarnic; dacă ar fi fost ceva mai puţin făţarnic, toate ar fi fost bune. Şi aşa mai departe. Aceasta este morala cuvântului „prea“.

IX REÎNTOARCEREA LA CINEVA

Mereu se aude printre naţiuni: „înapoi la măreţul trecut! Să ne întoarcem la părinţi! “ Franţa îşi are întoarcerile ei la clasicism, germanii se reîntorc azi la Kant, mâine la romantism iar altă dată la Germanii lui Tacit, iar noi înşine, nefiind cu nimic mai prejos decât ceilalţi, ne reîntoarcem la Smetana, Aleš, Neruda şi nu mai ştiu cine. Această nostalgie este tipică pentru momentele de slăbiciune. Oare trebuie să mergem înainte? Ce o fi acolo? în viitor nu este niciun

punct fix, nicio valoare garantată; toate posibilităţile par a fi deja epuizate, totul ne decepţionează şi nu mai avem încredere nici în noi înşine. O, mai bine deci înapoi, către valorile neîndoielnice şi nemuritoare; mai bine înapoi decât să trăim efemer către înainte! înapoi la rădăcini! însă (dacă este vorba de rădăcini) dacă nu vrem „la rădăcini“ ca nişte viermi parazitari, ce vrem cu ele? Se întoarce oare frunza, floarea sau ramura înapoi la rădăcini? Dimpotrivă, mai degrabă rădăcina se întoarce la floarea care a fost odată. Sămânţa nu scoate la iveală o mică rădăcină nouă din nostalgie, ci pentru ca ochişorul său să înainteze orbeşte. Lozinca rădăcinilor este „înainte“ – natura nu ne oferă o altă învăţătură. Sau „întoarcerea la tradiţii“; prin aceasta se dă de înţeles că tradiţia este ceva încheiat şi invariabil. Dar dacă tradiţia este vie ca însăşi viaţa? La ce bun să năzuiesc „înapoi, la puterea bătrânului meu bunic?“ S-ar putea – pot avea încredere – să trăiască în mine tradiţia sa de longevitate: însă eu n-am de făcut altceva decât să verific şi să merg înainte până la optzeci şi opt de ani. S-ar putea ca în noi să trăiască nenumărate tradiţii naţionale; trebuie să verificăm aceasta trăind, creând şi prosperând – izbânda este înaintea noastră, nu în urma noastră. Adevărata încredere în tradiţie se exprimă astfel: „ea este cu noi, totul e gata, cu dumnezeu înainte!“

X OBLIGAŢIE

Este un cuvânt fermecat, atât de puternic încât dacă n-ar exista ar fi trebuit să-l inventeze Kant. Să zicem că nu vă face plăcere să primiţi o lovitură de ciomag; dacă însă aţi primi dintr-un loc suspus ordinul ca, sub ameninţarea nu ştiu cărei pedepse, să vă aşezaţi în colţul intersecţiei Můstek şi să daţi cu ciomagul în fiecare trecător, aţi proceda probabil aşa cu o conştiinţă curată ca de copil – şi după fiecare lovitură solidă aţi avea un sentiment aproape plăcut: „Nu îmi fac decât obligaţia“. Să zicem că nici n-aţi face asta sub ameninţarea cu moartea, ci pentru o leafă de consilier cu avansare şi drept de pensie; şi atunci tot „v-aţi îndeplini doar obligaţia“. Nu e neapărat necesar, desigur, să fie un asasinat primitiv şi imperfect cu ciomagul; există obligaţii mai crude, mai elegante şi mai puţin istovitoare, obligaţii pe care vi le îndepliniţi cu o trăsătură de condei, cu cuvântul sau cu o clătinare din cap. Există deci două puteri în domeniul moral: „conştiinţa“ care nu îngăduie multe şi „obligaţia“ care îngăduie ceea ce nu îngăduie conştiinţa; prin aceasta se completează golul usturător lăsat de conştiinţă în lumea faptelor. Obligaţia este un cuvânt puternic şi liniştitor, care aduce ordine în lume. Călăul nu este, el personal, un om rău şi antipatic, o, câtuşi de puţin: nu îşi face decât obligaţia iar conştiinţa sa este curată. Mulţi, foarte mulţi oameni au conştiinţa tot atât de curată – ce vreţi? Şi-au îndeplinit doar obligaţia. Poate că dumneavoastră, trăsătura lor de condei, acel mic cuvânt, acea clătinare din cap v-au provocat o adâncă durere; însă au făcut aceasta

doar pentru că şi-au îndeplinit… Şi este nevoie de răutatea lui Shaw, pentru ca „discipolul diavolului“ al său, Richard Dudgeon, înainte de a fi executat, să întrerupă explicaţia liniştitoare a judecătorului: „Domnule Dudgeon, vă atrag atenţia că facem aceasta doar…“ cu cuvintele nefilozofice: „… pentru că pentru asta suntem plătiţi“.

XV SARCINA

în epoca noastră „gravă şi critică“ apare zilnic odată sau de două ori în faţa ochilor noştri conştiincioşi câte o „sarcină“: câte un colţ întunecat din ziare sau reviste se luminează brusc cu o nouă „sarcină“ care ne arată calea către un viitor mai bun. Nici nu mai ştiu câte înseamnă sarcina noastră naţională: să avem copii sănătoşi, să fim membri ai Muzeului, să cumpărăm *Cartea de aur* a lui V. B. Třebízský, să intrăm într-un partid, să fim partizani ai eugeniei, să ne amintim de cei flămânzi, să susţinem sute de scopuri, să construim un teatru nou, să înfiinţăm şcoli noi şi aşa mai departe. Nu vorbesc, doamne fereşte, împotriva unor lucruri bune şi utile care ne apar ca fiind Sarcini, ci numai – şi fără prea multă îndrăzneală – pentru ca să nu facem din ele numai sarcini. Pot doar să fie şi o mulţime de alte lucruri: plăceri, bucurii, distracţii, mândrie, înlesnire, dragoste, nebunie. Mă întreb dacă n-ar fi mai vesel prin Cehia dacă oamenii ar considera ca o bucurie şi nu ca o sarcină să fie, de pildă, membri ai Muzeului; dacă ar fi o distracţie naţională şi nu o sarcină naţională aceea de a construi şcoli noi şi frumoase; dacă am da săracilor de mâncare pentru că ne face mare plăcere şi nu pentru că vedem în aceasta o sarcină; dacă pungile noastre de galbeni s-ar deschide dintr-un temperament filantropic de nestăpânit, dacă am face „totul pentru copil“ pentru că ne plac copiii, şi totul pentru adulţi, totul pentru ştiinţă, totul pentru artă, totul pentru viitor, doar din imbolduri personale voioase şi pline de simpatie. „Sarcinile“ conduc şi reglementează viaţa, pe când imboldurile personale o trăiesc. Ca sarcină *avem* umanism, însă din inimă îl trăim. Cuvântul „sarcină“ este contrariul cuvântului „naturaleţe“, însă i-aş dori să cuprindă cel puţin o parte mai mare din ceea ce denumim astăzi „sarcini naţionale“.

MOARTE

Nu ridic obiecţii împotriva morţii însăşi, ci numai împotriva abuzului care se face de ea. Nu un abuz în fapt (fiecare moare o singură dată, greu şi în durere), ci un teribil abuz prin vorbă şi scris. Este de mirare cu câtă uşurinţă şi bunăvoinţă se moare în literatură. Dacă s-ar face o statistică a mortalităţii în beletristică, ar ieşi nişte cifre teribile; aici o inimă se frânge de durere cu siguranţa punctuală a unei maşini infernale, orice sinucidere izbuteşte, orice boală duce triumfător şi timpuriu la ţintă. Se moare dintr-o trăsătură de condei, de dragul deznodământului, de dragul unui final de efect. Omul se împuşcă din motivul fatal că şi-a încheiat rolul în roman, se spânzură

din convingerea urgentă că povestea trebuie să aibă sfârşit, moare la timp pentru a salva baza acţiunii. Iar eu nu pot să concep că, de exemplu, dramatismul este un motiv moral suficient pentru ca un autor să-şi ucidă eroul. Contest cu îndârjire dreptul autorului de a face moarte de om. În cea mai mare parte a cazurilor scriitorul îşi ucide eroul pentru a ascunde slăbiciunea şi găurile din concepţia proprie. Să zicem că eroina declamă ceva despre dragoste şi deziluzie, după care se împuşcă. Dacă nu s-ar împuşca, ar ieşi prea clar la iveală că declamaţia sa a fost falsă. În altă parte, eroul trebuie să piară pentru că, fatal, pentru el nu există altă ieşire; dacă însă n-ar pieri, s-ar vedea că de fapt era şi o altă ieşire, cea de a trăi. Doar şi a trăi înseamnă gradaţie, acţiune şi dramă; majoritatea crizelor nu numai că încep ci se şi termină cu viaţă – şi, mai mult decât atât, se rezolvă prin viaţă. La urma urmei, semnul autenticităţii în literatură nu este moartea, ci viaţa.

POZIŢIE

Se spune cu satisfacţie „a te situa pe o poziţie“. „Faţă de acest lucru nu m-am situat încă pe nicio poziţie“. Conform acestei expresii caracteristice, „poziţia“ este ceva ce se află în afara omului: nimeni nu spune „m-am situat“ pe o părere sau o credinţă, „m-am situat“ pe aprobare sau pe respingere; dimpotrivă, tot ce este interior „se situează“ în noi. În schimb, v-aţi situat pe o poziţie aprobatoare, sau de expectativă, binevoitoare, aristocratică, negativă; tot aşa cum v-aţi situa pe un loc, pe o bancă, pe ceva ce nu are legătură cu dumneavoastră, şi nu provine din dumneavoastră. Pe drept cuvânt se spune: „de pe poziţia socialismului“ lucrurile stau aşa, iar „de pe o poziţie conservatoare“ altfel, căci ambele poziţii îmi pot fi străine; mă pot duce pe rând la ele ca pe terasa Letnă sau în grădinile Riegr ca să mă desfăt cu vederi asupra lumii din perspective foarte diferite. Pe orice poziţie pot, însă nu sunt obligat să mă aflu; pot vedea lumea de pe o poziţie elevată fără să trebuie pentru asta să fiu un om înalt. Nici prin gând nu v-ar trece să spuneţi că v-aţi situat faţă de un câine rău pe o poziţie de împotrivire, sau faţă de o supă fierbinte pe o poziţie de expectativă; reacţiile dumneavoastră faţă de câini şi de supă sunt prea naturale ca să le daţi numele de „poziţii“. În schimb, în chestiunile publice şi omeneşti cunoaştem numai poziţii. În loc să le stimulăm cu acordul nostru, în loc să fim zguduiţi de repulsie, în loc să suferim de nesiguranţă şi să nu ştim încotro să o apucăm, „ne situăm pe o poziţie“ şi aceasta textual şi cu adevărat. Ce e mai rău în „situarea pe o poziţie“ nu este că o spunem, ci că o şi facem în realitate.

XIX PRINCIPIU

Cuvânt tainic şi puternic. Dumneavoastră, din principiu, vă plimbaţi înainte de cină; mătuşa dumneavoastră nu merge, din principiu, la teatru; înţeleptul dumneavoastră văr evită, din principiu, mulţimea, în

timp ce răposatul dumneavoastră bunic bea, din principiu, berea încălzită. Dacă v-aţi face plimbarea din obişnuinţă şi din cauza dispepsiei, dacă mătuşa dumneavoastră şi-ar petrece serile acasă din comoditate şi zgârcenie, dacă vărul dumneavoastră pur şi simplu s-ar teme de mulţime iar răposatul dumneavoastră bunic şi-ar fi încălzit berea dintr-o gingaşă atenţie faţă de guturaiurile sale, lumea ar fi, fără îndoială, mai pestriţă şi limba mai bogată, însă viaţa ar pierde, pare-se, din responsabilitatea morală. Dacă vă plimbaţi din principiu, vă. Împliniţi prin aceasta, cu importanţă şi fidelitate o obligaţie morală; este mai important să ieşi la aer din principiu decât să-ţi vizitezi fără principiu un prieten bolnav. Dacă mătuşa dumneavoastră face seara pasenţe, pentru că din principiu nu agreează vanităţile lumeşti ale muzicii şi scenei, acesta este un act demn al voinţei morale. Din fiecare tabiet, din fiecare lenevie, slăbiciune şi inerţie puteţi face un obiect de principiu: lumea, ce e drept, nu câştigă prin aceasta absolut nimic, însă dumneavoastră, da; aveţi o anume satisfacţie în sine şi, pe deasupra, vă simţiţi caractere tari.

XX STERIL

Acest cuvânt nu se foloseşte în legătură cu bărbaţii şi femeile care nu au copii, ci se spune de obicei „meditaţie sterilă“ sau „scepticism steril“.

Poate că omenirea a avut o experienţă proastă cu meditaţia şi cu scepticismul, dar desigur, putea avea o experienţă la fel de proastă şi cu acţiunea şi cu încrederea. Cunosc oameni care acţionează foarte mult, care sunt neosteniţi; nimic nu se face fără ei, trebuie să fie pretutindeni, sunt consideraţi peste tot ca nişte „factori“ indispensabili ai vieţii publice, economice – sau de alt fel, tot atât de însemnat. Şi deodată un astfel de factor moare, şi cântăreşti cu şovăială în mână ce a rămas de fapt de pe urma lui. Doamne, şi pentru atâta lucru a meritat să se ostenească întreaga viaţă? Poate că este steril să urmăreşti o idee; dar de ce li se pare oamenilor mai fecund să meargă la o şedinţă, să alerge, să se înfurie, să poruncească sau să ţeasă intrigi? Dacă am lua o mie dintre ideile de astăzi şi o mie dintre faptele de astăzi şi am putea privi ce va rămâne din ele peste o sută de ani, cred că acest examen al fecundităţii ar ieşi cam prost pentru fapte.

— La fel este şi cu încrederea şi „scepticismul steril“. Este, de exemplu, fecund să cred că cineva va veni să îmi aştearnă patul; steril şi sceptic este dacă prefer să îmi aştern singur. Este fecund şi pozitiv să cred că şeful meu are dreptate; steril este să fiu de părere că eu am dreptate. Căci scepticismul este steril. Este fecund să fii primar în Hostivař, însă steril este să meditezi asupra fericirii eterne: fecund este să candidezi la adevărurile vechi, iar steril este să inventezi unele noi – căci meditaţia este sterilă. Şi visarea este sterilă iar în lumea naturii, steril este să înfloreşti iar fecund este să rupi fructele.

XXIII NATURA

Acest cuvânt se ia de obicei ca un contrariu excelent a tot ce este tuns neted, simplu şi transparent: pentru cea mai mare parte a oamenilor, în contradicţie cu natura nu sunt numai, de exemplu, liniile ferate, ci şi orice dreaptă, orice geometrie spirituală, orice idee consecventă, orice rază rectilinie a minţii. Majoritatea filosofiei moderne construieşte un contrariu absolut al naturii faţă de intelect. Sau altceva: gustul comun reproşează artei moderne faptul că este geometrică, deci antinaturală. Natura este deci extrem de individuală, neregulată şi iraţională; ea este instanţa supremă pentru individualizarea fiecărui fir de păr şi pentru incomensurabilitatea oricărei legături între două puncte. Tot ce este drept şi simplu este absolut artificial, nenatural şi monstruos. Dacă un om cu un asemenea gust natural ar fi pus în faţa misiunii de a transforma lumea, vă puteţi închipui ce mult ar avea de lucru. El ar respinge cu înverşunare propagarea în linie dreaptă a luminii şi ar decide o traiectorie individuală a fiecărei raze: zboară cum îţi place, i-ar porunci, numai nu drept în lungul nasului. Tot aşa, s-ar opune traiectoriei circulare a planetelor, paralelogramului forţelor, căderii directe şi nu mai ştiu cui încă; fiecărei mişcări ar trebui să-i stabilească o traiectorie incalculabilă, de o varietate absolut individuală. Şi acum gândiţi-vă dacă un astfel de creator ar fi reuşit până astăzi să isprăvească măcar cu gravitaţia! E frumos să vorbeşti despre infinita complexitate a naturii; însă în măsura în care natura lucrează şi creează, ea are nevoie de legi simple, netede; căci simplitatea, regularitatea, linearitatea este o lege a muncii. Legile fizice, geometria cosmică sunt un fel de taylorism al universului; legile naturii sunt economia de lucru a naturii. Însă şi geometria morală. Adevărurile sunt mai simple, mai lineare şi mai geometrice decât greşelile; virtuţile sunt mai puţin complicate şi mai geometrice decât viciile: iar dumnezeu însuşi, ca să zicem aşa, este mai linear decât demonul cel rău. Problema simplităţii geometrice nu este numai o problemă de gust, ci şi de morală.

XXIV CULTURA

Cultura se defineşte de obicei ca educaţie, creaţie spirituală, imperiu al valorilor sau aşa ceva. În sensul curent însă, cultura este ceva coerent şi organizat, spre deosebire de tot ce este întâmplător şi neorganizat. Nimeni, de pildă, nu spune că este un fapt cultural dacă îi vine cuiva inspiraţie pentru o poezie. În schimb este un fapt cultural acela că în Cehia se tipăresc anual, să zicem, 2657 publicaţii sau ceva mai mult. Nu este un fapt cultural dacă cineva aleargă pe sub stele după himera ideii sale, însă este fapt cultural acela că avem atâţia şi atâţia studenti la filosofie. Dacă stai în faţa unei privelişti frumoase fericit ca un crin de câmpie, acesta nu este un fapt cultural, însă devine fapt cultural de îndată ce faci aceasta în calitate de delegat al

Societăţii pentru înălţarea Cunoaşterii Patriei. Un eveniment individual pare că se sustrage de la noţiunea de cultură; este prea întâmplător, prea natural. Suma dă cultura şi nu media.

— De la o vreme ne preţuim cu pasiune cultura, însă nu s-ar părea deloc că preţuim cumva mai cu pasiune poeziile sau ideile, că ne-am îmbulzi către ele cu mai multă nerăbdare şi ne-am bucura de ele mai fierbinte… Şi iată că îmi răspunde o voce maiestuoasă: Cum aşa! Am făcut prea puţin pentru poezii şi idei? Ei bine, să adoptăm o rezoluţie rapidă: Va lua fiinţă neîntârziat: 1. O facultate pentru poezii şi idei. 2. Un institut pentru culegerea şi conservarea poeziilor şi ideilor. 3. O anchetă ministerială despre poezii şi idei 4. Ce altceva?

— Nimic, nimic altceva; ai lucrat destul, te-ai străduit destul o, tu, factor însemnat. Acum du-te la plimbare, fă un semn cu mâna, uită o clipă de sarcinile culturale şi poate că o să ţi se întâmple să vezi în drum vreo poezie, vreo idee, vreo floare.

XXVI INSTINCT

Acest cuvânt este folosit de artişti, atunci când vor să desemneze şi să dea cinstire unei forţe speciale misterioase sau unui har care se află în ei. Aproape că le-ar fi ruşine să spună că au compus ceva după o chibzuinţă temeinică sau că au pictat altceva după un plan raţional. „Aceasta“ spun ei „a ţâşnit din mine instinctiv, iar cealaltă este tot o manifestare instinctivă; artistul, în genere, creează instinctiv, îmboldit de ceva mai puternic decât el“. De altfel, există şi astfel de teorii despre artă, există şi critici care cred neclintit că artistul creează din instinct, aşa cum viespea ihneumonidă îşi depune din instinct oul în omida cea proastă sau cum rândunica nimereşte în Italia sau cum albinele pun de o parte, din instinct, miere pentru iarnă. Cred, desigur, că ihneumonidă, rândunica sau albina fac din instinct tot ceea ce le porunceşte natura; însă dacă ar avea raţiune omenească atât încât să se poată înţelege cu noi, probabil că ar vorbi altfel. „Noi, ihneumonidele“, ar spune pesemne viespea, „suntem nişte gâze extrem de inteligente; avem atâta minte încât, de pildă, ne depunem ouăle direct în omizi“. „Iar noi“, s-ar face auzită rândunica, „avem o viziune şi o consecvenţă atât de splendidă: da, acesta este cuvântul; încât când vrem în sud, apoi în sud zburăm“. „Iar la noi“, ar încheia albina, „domneşte o lege din străbuni, că mierea trebuie adunată; iar cel ce nu ascultă de lege este un trântor şi un imbecil, nu o albină cinstită“. „Dar, dragi animale“, ar obiecta omul; „doar voi faceţi toate acestea fără să ştiţi pentru ce, din pur instinct“. La aceasta animalele s-ar simţi jignite şi ar spune: „Cum adică, suntem aşa nişte toante? Tu, tu eşti cel care nu ştii ce vorbeşti!“ Această fabulă arată că natura însăşi nu se laudă cu metoda ei, ci cu succesul şi pofta ei de viaţă. Luaţi oare masa dintr-un instinct de alimentare, sau pentru că este raţional să mănânci bine? Ambele afirmaţii sunt adevărate, însă mai adevărat este, pe

scurt, că vă place gustul. Tot aşa, un artist ar putea să spună: „Am făcut asta pentru că exist şi pentru că m-am simţit cumva împins şi pentru că am chibzuit în mod raţional; dar mai presus de toate, pentru că mi-a plăcut al naibii şi am nădăjduit în adâncul sufletului că îţi va plăcea şi ţie“.

XXVII RECE

Potrivit utilizării curente, „rece“ este raţiunea; conform unei filosofii larg acceptate în zilele noastre, ea nu este numai rece ci şi mecanică. De aceea i se preferă instinctul, despre care am vorbit mai înainte. Am vorbit însă despre aceasta, aşa cum mi se mai întâmplă, complet greşit. Presupuneam că viespea amofilă, dacă ar putea vorbi, s-ar lăuda cu inteligenţa şi nu cu instinctul ei. Ei bine, dacă ar face aşa ceva, i-aş azvârli în ochi un teribil exemplu pentru lipsa ei de inteligenţă, despre care povesteşte rigurosul şi înţeleptul Fabre. Viespea sfârleză, numită Bembex, îşi face prin solul nisipos un culoar orizontal; la capăt este o cămăruţă în care se depune larva şi muştele pe care Bembex le aduce drept hrană progeniturii sale. Iar dacă viespea ar zbura la kilometri distanţă, ea s-ar întoarce, cu o certitudine neînţeleasă pentru noi, exact la deschiderea culoarului. Şi dacă aţi îngropa culoarul sau l-aţi astupa cu pietricele, viespea şi-ar croi drum cu o sârguinţă pătimaşă şi febrilă, pentru a-şi hrăni larva. O, ce dragoste maternă, veţi spune: însă Fabre cel înţelept a tăiat cu un cuţit jumătatea superioară a cuibului, aşa încât a lăsat din culoar doar un mic canal şi cămăruţa fără acoperiş cu mica larvă vie şi nefericită. Şi iată că a sosit şi mama Bembex cu o nouă pradă exact la găurică, însă găurica nicăieri. Viespea caută peste tot, râcâie, pipăie, se străduie să dea de gaură cu o îndărătnicie neostenită. Caută şi prin fostul culoar, pătrunde şi în cămăruţa deschisă unde larva se zvârcoleşte la lumina zilei peste o grămadă de muşte prinse, însă mama o dă la o parte ca pe un pachet, ca pe un obstacol fără viaţă şi caută încăpăţânată un singur lucru: gaura! Gaura care duce la copilul ei. Viespea nu-şi cunoaşte odrasla: ştie doar că la ea trebuie să ajungă printr-o gaură, iar dacă nu e gaură nu mai e nici odrasla. „Ce prăpastie de deosebire între inteligenţă şi instinct“ exclamă aici Fabre, care totuşi iubea gâzele. „În ruinele unui cămin prăbuşit, o mamă condusă de inteligenţă se năpusteşte drept la copilul ei; dacă este condusă de instinct, ea se opreşte cu încăpăţânate acolo unde era uşa“. Fabre demonstrează iarăşi şi iarăşi că instinctul insectelor este, cu adevărat uluitor, însă mecanic; anumite operaţii trebuie să se succeadă una după alta: dacă perturbaţi ordinea lor stabilă, s-a terminat cu instinctul. Instinctul are o perfecţiune rafinată atâta vreme cât lucrează cu condiţiile pentru care este destinat; dacă modificaţi vreuna dintre ele, instinctul devine cea mai rafinată imbecilitate. Instinctul este perfect adaptat condiţiilor; raţiunea se adaptează singură şi

organizează condiţiile, chiar dacă imperfect. Instinctul este isteţimea naturii, dar şi prostia individului; raţiunea sărmană în comparaţie cu natura, îi dă individului agerime şi iventivitate. Instinctul este conservator, pe când raţiunea este un organ de invenţie. Instinctul duce la bun sfârşit, fără greş operaţii milenare, pe când raţiunea duce cu un succes cât de mic la capăt operaţii noi. De aceea, vă rog, pentru dumnezeu, să preţuiţi raţiunea şi să nu spuneţi că este rece. Dimpotrivă, o raţiune bună şi ageră este foarte fierbinte din cauza frecării puternice de condiţiile şi situaţiile pe care le biruie. Este inventivă ca un copil şi simplă ca un meseriaş; îşi face munca cinstit, însă trece printr-un salt uşor peste unele verigi înlănţuite de care instinctul trebuie să se ţină. Vă asigură o posibilitate nesfârşită de greşeli şi de aventuri, însă şi posibilitatea alegerii.

XXX LOGIC

Acest cuvânt este răspândit mai ales în expresia: „Vă voi demonstra logic“. După care urmează o explicaţie care fie repetă ce s-a mai spus, deci este inutilă, fie spune altceva, deci este nelalocul ei; în orice caz însă este mult mai complicată decât afirmaţia iniţială care trebuie demonstrată. De obicei „demonstraţia logică“ este condusă astfel de parcă ar trebui în primul rând să-l obosească şi să-l încurce pe adversar: este o tactică teribilă şi vicleană, plină de figuri misterioase, poduri, cravate şi masaje, ca la luptele greco-romane. Despre demonstraţia logică greco-romană însă, singurul lucru adevărat este că nimic nu poate fi demonstrat logic, ceea ce vă voi demonstra logic. Fie îmi demonstrez afirmaţia prin raţionamente evidente, însă dacă afirmaţia mea ar decurge din raţionamente evidente ar fi ea însăşi evidentă şi n-ar mai trebui să fie demonstrată, fie îmi demonstrez afirmaţia cu propoziţii neevidente, însă apoi ar trebui să demonstrez logic toate aceste propoziţii „usque ad infinitum“, cum spun luptătorii de greco-romane, de unde decurge logic că demonstraţia logică este imposibilă; iar dacă demonstraţia logică de faţă nu este foarte convingătoare, se vede din asta că o demonstraţie logică nu e bună de nimic. Singura demonstraţie posibilă a unui adevăr general, a unui principiu, criteriu şi aşa mai departe este absolut nelogică. Enunţă o anumită afirmaţie care îţi place şi pe care ai dori deci să o consideri un adevăr general. Pune, fictiv, această afirmaţie în gura duşmanului tău cel mai mare, pe care în plus îl consideri un măgar lipsit de caracter; dacă afirmaţia îţi va plăcea şi după aceea, este bună – ţine-te de ea; căci nu poate fi o demonstraţie mai puternică decât recunoaşterea dreptăţii pe care o are adversarul.

XXXI PROVERB

sau înţelepciune populară, cel mai bun procedeu de a lăuda sau a condamna, după nevoie, unul şi acelaşi lucru. Tăceţi? „Gura leneşă e o adevărată năpastă“. Nu tăceţi? „Vorbirea e de argint, tăcerea e de

aur“. Şovăiţi să continuaţi cu ceva? „Perseverenţa te duce la ţintă“. Deci continuaţi? „Urciorul nu merge de multe ori la apă“. „Fiecare cu ai săi“ îl sfătuieşte proverbul pe cel singuratic. „Cine se aseamănă se adună“ râde el de cel sociabil. „Norocul îi ajută pe îndrăzneţi“ vă încurajează proverbul înainte de a începe ceva „Niciodată prudenţa nu este prea multă“ vă înfricoşează el, de îndată ce aţi început. Vă ţineţi, modest, în umbră? „Marfa bună se laudă singură“. Vă lăudaţi deci, singur? „Lauda de sine nu miroase-a bine.“ Vreţi să îl sfătuiţi pe seamănul dumneavoastră? „Nu te băga unde nu-ţi fierbe oala“. Vă abţineţi de la sfaturi? „Un sfat bun este mai scump decât aurul“. Vreţi să învăţaţi ceva? „Dacă nu ţi-e dat de sus, nu poţi cumpăra la spiţerie“. Este, deci, zadarnic să înveţi? „Nimeni n-a căzut din cer gata învăţat“.

— Este, deci evident că înţelepciunea populară ascunde, printre mii de adevăruri, şi un altul, nedezvăluit şi incontestabil: adevărul despre relativitatea tuturor valorilor şi adevărurilor.

XXXII ADEVĂR

în viaţa de zi cu zi, cuvântul „adevăr“ desemnează ceva deosebit de neplăcut şi de grosolan. „A-i spune cuiva adevărul în faţa“ înseamnă, de obicei, a-l înjura; cel care se făleşte că îi „spune oricui adevărul în faţă“ afirmă despre sine prin aceasta că este un grobian, care vă insultă pe loc cu mare plăcere, deşi nu i-aţi făcut absolut nimic. Din senin vă împărtăşeşte observaţia sa psihologică interesantă că sunteţi un filfizon superficial sau un om fără caracter, simţind în aceasta o mare satisfacţie pentru sinceritatea sa slavă şi spiritul său de observaţie; ba chiar simte că are un merit deosebit în faptul că este atât de deschis, neîndurător ca însuşi adevărul, fără ipocrizie ca însăşi conştiinţa. Niciodată nu va veni să vă spună aspru şi necruţător că aveţi o inimă bună sau un suflet profund; este chiar de mirare că adevărul trebuie să fie întotdeauna sumbru şi foarte neplăcut; altfel poate că nici n-ar mai fi adevăr. În general, în viaţă adevărul are un renume prost. Se spune „încântătoarea iluzie“ şi „crudul adevăr“; niciodată nu se spune „cruda iluzie“ şi „încântătorul adevăr“. Poate că aceasta se justifică prin numeroasele experienţe proaste, însă nu numai din experienţă este făcut adevărul ci şi din credinţă, şi nicio experienţă proastă nu răstoarnă credinţa că adevărul poate fi, în. Cele din urmă, ceva mult mai plăcut şi mai fericit decât iluzia. Chiar dacă de atâtea ori au căzut încântătoarele iluzii şi a rămas doar adevărul dur, putem încă nădăjdui că vor cădea şi iluziile dure şi va rămâne doar încântătoarea realitate. Şi, într-adevăr n-ar fi indiferent pentru educaţia lumii, dacă prin lume ar umbla oameni iubitori de adevăruri fără compromisuri, care i-ar apuca de un nasture pe cei răi pentru a-i asigura cu asprime: „Ascultă, eu ţi-o spun drept în faţă: eşti un om de treabă, dar faci totul de parcă n-ai fi; nu încerca să negi, aşa este“. Şi

poate că prin aceasta chiar realitatea ar câştiga ceva bun. Adevărul se conduce, ce e drept, după realitate, însă este şi mai bine când realitatea se conduce după adevăr. Cele mai bune sunt adevărurile din care realitatea are ceva bun de învăţat.

XXXIII PRISMA

Prisma este o invenţie optică aşa cum sunt şi ochelarii sau telescopul, însă mai fermecătoare. De exemplu, prin prisma eternităţii puteţi vedea lumea, dacă vă situaţi la asemenea înălţime, încât să priviţi totul de sus; o, ce mărunt este, ce furnicar este jos, la pământ, cât de mari suntem şi de deasupra tuturor! Sau, prin prisma istoriei puteţi vedea ziua de astăzi dacă vă situaţi cu atâta pricepere de parcă nu v-ar păsa de nimic; o, voi ceilalţi, dacă aţi şti numai ce privelişte divină se deschide de aici asupra faptelor voastre efemere! O deosebită satisfacţie pe care o provoacă prisma este şi faptul că prin ea orice poate fi condamnat cu mult mai multă uşurinţă. Prin prisma umanităţii puteţi condamna naţionalismul; prin prisma naţionalismului – socialismul; prin prisma socialismului – proprietatea; prin prisma proprietăţii – idealul, prin prisma idealului – realitatea, şi aşa mai departe şi invers. Este de ajuns să se la o prismă convenabilă şi sentinţa este gata: o scuturaţi chiar din prismă uşor, eficace, incontestabil; ce mai, prisma este un adevărat corn al abundenţei: câţi oameni nu-şi iau ideile exclusiv din adâncurile ei. Căci raţiunea unui foarte mare număr de oameni constă în faptul că condamnă. Există însă şi o altă raţiune, care nu condamnă, ci priveşte. Chiar dumnezeul cu care eram speriaţi în copilărie, nu face decât să privească şi „vede toate“, însă condamnarea o lasă pentru judecata de apoi. Iar eu cred că a vedea este o mare înţelepciune şi că este mai meritoriu să vezi mai multe decât să judeci; ba chiar cred că cu cât mai multe vede cineva, cu atât mai puţin poate să dea judecăţi şi de altfel cu atât mai puţin îşi doreşte să fie judecător. Insă unde te duci, omule, cu prisma ta, dacă tot ceea ce vrei este să vezi? Prisma nu este un instrument de vedere ci de judecare. Deschide-ţi larg cele trei sute şaizeci de grade ale sufletului şi lasă prismele de o parte; ele nu sunt bune de nimic, dar absolut de nimic, atunci când îţi asumi cea mai grea şi mai înaltă misiune optică: aceea de a vedea ceva.

XXXV A REEVALUA

Acest cuvânt nu înseamnă numai „a schimba evaluarea“ ci şi „a schimba valorile“. Cică orice valoare ar depinde de judecata mea; prin aprobarea sau respingerea mea, prin interesul sau indiferenţa mea dau sau contest lucrurilor valoare; dacă mi-am schimbat modul de a judeca un lucru, i-am schimbat prin aceasta valoarea; l-am reevaluat. Doamne, ce filosofie urâtă! Când eram un băieţel, mă căţăram pe fiecare copac şi constatam că valoarea deosebită a copacilor este faptul că te poţi căţăra în ei. Astăzi nu mai găsesc la copaci această

valoare; însă prin aceasta copacii nu şi-au schimbat valoarea nici cu o iotă; prin aceasta pierd numai eu; copacii nu s-au schimbat, însă, din păcate, m-am schimbat eu. Pe atunci, când mă legănam cu fiori de plăcere şi de groază pe creanga cea mai înaltă (pentru dumnezeu, puştiule, o să cazi!), pe atunci nu îi preţuiam pe oamenii rezonabili: astăzi ştiu să-i preţuiesc, prin aceasta am câştigat ceva (însă vai, este altceva decât fiorii de plăcere şi de groază), m-am schimbat, însă oamenii raţionali nu s-au schimbat şi poate că nici nu mai sunt atât de respectabili ca atunci când eu nu-i preţuiam. În viaţa mea n-am reevaluat nimic, m-am schimbat doar eu însumi. Valoarea tuturor lucrurilor nu a depins de modul în care am gândit eu, suveran şi liber, despre ele, ci de cum am fost eu, cum am ştiut să le folosesc şi ce am putut să fac din ele. Am putut să fac multe pe care nu le mai pot face; am suferit multe pierderi, însă prin aceasta a suferit multe pierderi şi tabla mea de valori. Iar cuvântul „a reevalua* este un cuvânt urât şi gol. Oare ai reevaluat ceva – prin simplul Liber Arbitru? Fie ai câştigat, fie ai pierdut; fie ai devenit mai înţelept, fie mai prost; fie ai crescut, fie ai slăbit; însă dacă ţi-ai schimbat valorile, ceva s-a petrecut cu tine. Schimbarea valorilor este tot atât de puţin acţiunea ta liberă ca şi primele fire de păr cărunt care îţi înmuguresc la tâmple. Iar dacă vrei să vorbeşti despre reevaluare, spune cum te-ai schimbat şi ce ai câştigat.

XXXVI CEL MAI…

Unul dintre cele mai… preferate cuvinte în critică şi în viaţă este superlativul. Puteţi citi, de exemplu: „cel mai mare poet ceh“, „cea mai importantă operă a vremii noastre“, „cel mai bun humorist“ şi aşa mai departe, aproape ca în reclame „cea mai bună băutură nealcoolică“, „cea mai mare cursă de acest fel“, „cea mai…“ şi, „cel mai…“ la nesfârşit. Trăim într-o lume a superlativelor. Insă băutura nealcoolică Alfa ori Omega poate fi cea mai bună, fără să fie bună. Cel mai mare poet al imperiului Trebizondei nu este neapărat mare, iar cel mai mare humorist al vremii noastre nu este neapărat bun; pe scurt, bun este mai bun decât cel mai bun, mare este mai mare decât cel mai mare, iar pozitivul este un cuvânt mai serios, mai absolut şi mai cu greutate decât superlativul. Dacă o femeie vrea să fie cea mai frumoasă dintr-o societate, este o cochetă vanitoasă: dacă vrea să fie, pur şi simplu, frumoasă, face un lucru clasic şi pe placul lui dumnezeu. Dacă cineva vrea să scrie cel mai bun roman ceh, îşi îngăduie o concurenţă murdară faţă de cel puţin o sută cincizeci de romane ceheşti cele mai bune; dacă însă vrea să scrie un roman bun, ambiţia sa este măreaţă şi cinstită. Atunci când Leibniz a demonstrat că lumea noastră este cea mai bună dintre toate lumile posibile, l-a apărat prin aceasta pe dumnezeu într-un mod foarte îndoielnic; ar fi făcut mai mult dacă ar fi dat demonstraţia (desigur, imposibilă) că

lumea noastră este bună. Nimic mai mult decât bună. O, am inventat superlativele mai ales pentru a scăpa printr-un tertip de cercetarea dificilă dacă lucrurile sunt bune, mari şi frumoase; vorbim în superlative nu pentru că ne-ar place să exagerăm, ci pentru că nu avem îndrăzneala de a vorbi în pozitive.

XXXVIII AL NOSTRU

Cuvântul „nostru se referă mai ales la personalităţi foarte glorioase şi deosebite; Hus al nostru, Žižka al nostru, Palacký al nostru, Ale§ şi Smetana al nostru, Svatopluk Cech al nostru şi mulţi alţii, în schimb, nu se spune niciodată „Milota din Dědice al nostru“, „Koniáš al nostru“, „Dědera al nostru“ – ca să nu numesc pe nimeni dintre cei vii. Este adevărat că Žižka este „al nostru“, însă din păcate este adevărat şi că Milota din Dědice sau alt trădător, transfug, laş sau rău este la fel de „al nostru“; nu numai pentru că provine dintre noi, ci în primul rând pentru că este exemplul şi tipul a ceva din caracterul nostru, ceva la care nu vrem să aderăm, dar de care nu putem scăpa pe deplin. Iar tu, prăpăditule, care nu eşti nici Žižka, nici Koniáš, ci un netrebnic care dă din coate pentru câştigul său mărunt, tu Michál cel leneş, tu, Honza cel prost, tu, Vašek cel fricos şi tu, cel din dreapta şi tu, cel din stânga, fiecare dintre voi este „al nostru“ cu toate greşelile sale. La ce bun a spus Hus al nostru adevărul, dacă Vášek al nostru minte? Cu ce ne ajută viteazul nostru Žižka, dacă Franta al nostru este laş ca un iepure? Pentru noi, poporul nostru este înfăţişat de Žižka al nostru, Komenský al nostru, Smetana al nostru şi aşa mai departe; pentru cei de peste drum, vecini şi străini, poporul nostru este însă reprezentat de Vášek al nostru, Honza al nostru, ministrul nostru, nu ştiu cine al nostru; iar cel mai trist lucru este că cele două imagini nu seamănă de fel. Poate că Hus al nostru aruncă puţină lumină peste Franta al nostru; mai rău este dacă Franta al nostru aruncă ceva umbră peste Hus al nostru. Orice patrimoniu onorabil şi intelectual obligă; trebuie, după cum se spune, „să se arate“ nu numai prin vorbe ci şi prin fapte mari. Dacă suntem atât de bogaţi în „ai noştri“, apoi fiecare dintre noi ar trebui să arate aceasta prin întreaga sa comportare, prin vitejia şi arta sa, prin educaţia şi vioiciunea sa: dacă nu se vede pe el cât de puţin, chiar că nu are de ce să se laude. Iar faptul că nu se poate lăuda, nu e nicio nenorocire;

necazul începe atunci când nu ne ajută cu nimic, dar chiar cu nimic, faptul că el însuşi este „de-al nostru“.

XXXIX LUPTA

Este unul dintre cuvintele cele mai frecvente din vocabularul nostru public. Luptăm pentru pâine, pentru recunoaştere, pentru drepturile femeilor, pentru suprimarea prostituţiei, pentru înfiinţarea de şcoli profesionale sau de mici funcţii neprofesionále, pentru câte şi mai câte; iar dacă unui locuitor paşnic de pe Saturn i-ar cădea în mâini

declaraţiile noastre şi le-ar lua textual, s-ar îngrozi şi şi-ar închipui lumea noastră într-o stare dezolată de veşnic război civil unde fiecare trecător îl atacă pe celălalt şi se luptă cu el pe viaţă şi pe moarte, ca să-i ia pâinea sau poziţia, unde se desfăşoară bătălii regulate şi ucigătoare între muncitori şi fabricanţi, între Secţia sociologică şi clienţii cârciumii, „U Fleků“, între fiecare şi toţi ceilalţi. În realitate, omul care „luptă pentru o bucată de pâine“ stă foarte lipsit de eroism într-un birou sau coase ghete; artistul care „luptă pentru recunoaştere“ aşteaptă acasă sau la cafenea să fie aureolat de glorie, fără să-l umple de sânge pe criticul obtuz sau să se ia la trântă cu primul cetăţean care nu-i acordă recunoaşterea. Dacă deci sângerosul cuvânt „luptă“ n-ar însemna nimic altceva decât o iluzie de eroism în viaţa noastră neepică, n-ar fi cazul să îl luăm de la oameni, însă aşa cum ideea generează fapta, cuvântul este părintele ideii. Dacă nu s-ar spune „luptă pentru o bucată de pâine“ ci câştigarea pâinii, oamenii n-ar sta în birou sau în atelier cu sentimente atât de mânioase şi duşmane. Dacă nu s-ar spune că artistul „luptă pentru recunoaştere“ ci că năzuieşte din suflet la gloria sa, ar fi mai puţină amărăciune în destinul nefericit de a fi artist. Iar dacă, în general, nu s-ar spune „luptă de clasă“ ci interese materiale sau dorinţa de dreptate, nu credeţi că lumea ar fi dintr-o dată mult mai binevoitoare şi poate că şi mai generoasă? Iar dacă aţi denumi, fie şi din intenţia de a mă măguli, faptul că scriu aici ceva „luptă pentru o mai bună cunoaştere“, mi-aţi inspira gândul că lupt împotriva cuiva, că undeva se află un duşman pe care trebuie să îl lovesc sau, cel puţin, să îl urăsc. Iar ea scriu acestea fără nicio umbră de ură în suflet; uneori cad pe gânduri, uneori zâmbesc; iar dacă mi se pare uneori că am măcar o fărâmă de dreptate, simt ca şi cum aş întinde cuiva o mână şi nu ca şi cum m-aş lupta: pentru nimic, nici măcar pentru un adevăr nu.

XLIII MATERIALISMUL

Ar fi cică boala epocii noastre şi se defineşte ca adorarea materiei. Însă cea mai evidentă caracteristică a epocii noastre este tocmai că nu adoră câtuşi de puţin materia; că mai degrabă o subapreciază decât să o venereze. Vechiul cioplitor preţuia un lemn bun, însă angrosistul de lemn nu are niciun grăunte de stimă pentru lemnul pe care îl vinde; faceţi din el rumeguş sau hârtie pentru rotativă, însă metrul cub costă atât şi atât. Vechiul pietrar preţuia o piatră bună, însă pietrarul de astăzi preţuieşte un partid politic sau casa de asigurări de boală sau chiar nimic, poate pentru că nici nu-i cade în mână o piatră bună, ci doar un surogat de piatră. Da, epoca noastră preţuieşte atât de puţin materia, încât se înconjoară de surogate de materie. Este atât de puţin materialistă, încât nu are niciun fel de prietenie serioasă şi solidă pentru materie. Consumă materiale, însă nu le stimează. A stima un vin nu înseamnă a da peste cap sticle de cincizeci sau o sută de

coroane, ci a turna vin zeilor, a crea cântări anacreontice sau, cel puţin, a vedea cerurile deschise. A stima o femeie nu înseamnă a o cumpăra, ci a o iubi. A idolatriza materia înseamnă a cresta şi a ciopli, a picta, a construi biserici, a ţese frumos, a cultiva pământul ca Booz, a paşte oile ca Paris, a face poezii, a iubi natura, a cânta în timp ce munceşti, a te închina în faţa Creatorului şi a avea o mulţime de plăceri ieftine şi măreţe cu ochii, urechile, limba, nasul şi pipăitul. A venera materia înseamnă a-ţi face o mobilă eternă ca idolii şi frumoasă ca bisericile. Materia o stimează meşterul şi artistul; nu o stimează nici fabricantul, nici muncitorul. Fabricantul şi muncitorul nu recunosc materia, ci banii pe care ea îi aduce, banii însă nu sunt o materie cinstită, ci cel mai sărac şi mai fără sens surogat de materie. Poate că în epoca noastră se găseşte ici şi colo câte un idealism al spiritului; mult mai mult însă ne lipseşte un idealism al materiei. Dacă în clipa asta aş căpăta o putere divină, le-aş lua oamenilor orice materie curată şi venerabilă şi le-aş lăsa doar două lucruri: cuvintele şi banii. Şi poate că cei mai mulţi nici n-ar băga de seamă că s-a schimbat ceva în lume.

XLIV A JUCA

La acest cuvânt nimic nu este mai rău decât abuzul care se face de el în expresia „a juca un rol“. Aşa de pildă, Napoleon „a jucat un rol excepţional“ în istoria lumii, sau zahărul „joacă un rol însemnat“ în exportul republicii noastre. Mă îndoiesc că Napoleon „a jucat“; este posibil să-şi fi luat misiunea istorică foarte în serios şi fără prefăcătorie. Dacă însă „a jucat“, despre jocul său trebuie să se spună şi ceva în plus. Nu ajunge să se spună că Vojan „a jucat un rol excepţional (sau titular) “ în „Neguţătorul din Veneţia“, până şi cel mai slab critic va spune ceva în plus şi anume *cum* l-a jucat. Închipuiţi-vă că un istoric ar scrie: Domnul Napoleon a jucat cu exactitate şi inimitabil excepţionalul său rol în istoria lumii; a redat scenele de bătălie cu o vervă impresionantă, masca sa de împărat a fost foarte izbutită, însă pe insula Sfânta Elena a jucat palid şi fără ritm. Sau că s-ar scrie despre zahăr: Zahărul nu a satisfăcut de data aceasta toate aşteptările; a jucat slab rolul său însemnat în export, nu ştia nici replicile şi ar fi înregistrat o cădere dacă publicul din străinătate nu ar agrea în continuare interpretarea sa dulceagă.

— Prin asta nu vreau să reproşez cuiva că nu ia în serios zahărul sau pe Napoleon, ci că jocul nu este luat destul de în serios, căci în acest paragraf ceea • ce mă interesează sunt meritele jocului. Unui lucrător leneş i se spune: „Nu te juca cu munca“. Dacă s-ar juca în adevăr cu ea, ar face-o cu înfocarea unui copil, care uită de timp şi îşi dăruieşte toate puterile desăvârşirii jocului său, căci la joc desăvârşirea contează mai mult decât la muncă; jocul este o ocupaţie pur calitativă. La joc este foarte important să fie bine făcut; de aceea jocul este mama

ambiţiei, un prim şi veşnic teren de competiţie şi de autoperfecţionare. Nu luăm jocul destul de în serios – asta se vede şi din insuccesele civilizaţiei noastre. Dacă la lucru n-am face „decât“ să ne jucăm, lucrul nostru ar câştiga prin. • aceasta o uimitoare perfecţiune. Dacă în viaţă. „ne-am juˆa rolul“, n-am fi atât de neciopliţi şi de amorfi din punct de vedere moral cum suntem adesea. În cele din urmă, jocul ne-ar învăţa ce este stima faţă de regula, pe care orice joc o respectă şi faţă de adevărata competenţă, care câştigă jocul.

XLVIII PROBLEMA

Acest cuvânt folosit din abundenţă şi cu succes, este de natură să dea vorbirii tale un caracter profund şi cercetător. Nu spune „masă“ ci „problema mesei“; nu vorbi despre dramă ci despre problemele dramei. Nu spune „necesităţile femeilor“ ci „problema feminină“ iar dacă vrei să te rogi înainte de culcare, apoi nu lui dumnezeu ci „problemei religiei“. Avantajele sunt evidente: 1. Dacă vorbeşti despre fapte, trebuie să vorbeşti clar; dacă vorbeşti despre probleme poţi, ba chiar trebuie să vorbeşti complicat. 2. Despre fete poţi avea o certitudine sau cel puţin experienţă, pe când despre probleme trebuie să ai o incertitudine sau cel puţin lipsă de experienţă. 3. Problema este o temă foarte generoasă pentru că în legătură cu ea poţi vorbi despre ceea ce este ca şi despre ceea ce nu este. Nu o să ne certăm, doamne fereşte, despre transmutarea sufletului, însă putem discuta despre problema transmutării sufletului. Certitudinea naivă ştie doar că ceva este sau nu este, însă problema pune ceva între a fi şi a nu fi, un fel de semiexistenţă în umbră, de purgatoriu noetic, în care sălăşluiesc laolaltă cuadratura cercului şi dumnezeu, sexul şi infinitul, educaţia mixtă şi evreii precum şi celelalte probleme pe care ni le-am făcut în număr atât de mare încât încetul cu încetul ne înghit întreaga Evidenţă Pozitivă sau noetică. Iar acest procedeu de problematizare este încă departe de sfârşit, se pare că avem mai mult gust de întrebări decât de răspunsuri, sau cel puţin că problemele noastre sunt mai interesante decât soluţiile noastre. Poate că, în cele din urmă, vom izbuti să înlocuim toate faptele prin probleme: însă până atunci putem proclama un ultim rest de certitudine naivă (prea naivă): că problema este o chestiune de pasiune şi nu de raţiune; că o chestiune de raţiune este de fapt şi de siguranţă, pe când problemele şi incertitudinile rezultă din patima dezlănţuită a intelectului. Şi declarând aceasta, putem trece la problema propriei existenţe.

IL DE MULT

Acest cuvânt este contrariul cuvântului anterior, „problemă“, căci apare cel mai frecvent în expresiile: „Această problemă este de mult rezolvată“ sau „această problemă este de mult încheiată“ sau „această opinie este de mult depăşită“. Încă nu mi s-a întâmplat să aud: „Această opinie tocmai a fost alaltăieri depăşită“, sau „din aprilie

trecut romantismul este un capitol încheiat“; niciodată, vă spun; totdeauna numai „de mult“.

— O, cât de mult este de când atâtea lucruri au fost depăşite şi încheiate! Atât de mult încât nici nu este adevărat, atât de mult încât poate că niciodată n-a fost nici încheiere şi nici depăşire. Dumnezeu ştie de ce li se pare oamenilor că ceva este mai temeinic depăşit dacă a fost depăşit „de mult“. Dimpotrivă, mai degrabă se poate spune: dacă este încheiat de mult, poate că a sosit timpul să revină. Ceea ce a fost depăşit anul trecut în aprilie sau alaltăieri este cu adevărat foarte învechit; însă ceea ce a fost „de mult“ depăşit poate reveni mâine ca un progres şi ca ultima noutate. Şi pentru că eu, după cum mi se reproşează, iubesc noutăţile, îmi plac şi lucrurile „de mult încheiate“. Au ele ceva – este greu de spus, însă au prospeţimea plină de speranţe a lucrului de poimâine, ceva mai tânăr decât tinereţea, doar o posibilitate de tinereţe. Nu, omenirea nu se întoarce, dezvoltarea nu se roteşte în cerc, însă vechile lucruri omeneşti se întorc, vor să se înoiască, năzuiesc să fie încă odată şi mai din plin; atâtea dispariţii sunt doar ascunzişuri până la viitoarea întoarcere. Şi, poate, chiar atunci când cu îngâmfarea suverană a contemporaneităţii noastre vorbim despre lucruri „de mult încheiate“, aceste lucruri se urnesc din aşteptarea lor răbdătoare: „Cum, e deja de mult? Atunci poate că vine vremea mea? M-a chemat cineva?“

LI RELATIV

„Relativ“ este un cuvânt înţelept şi modern; relative sunt valorile şi adevărurile, relativ este spaţiul şi timpul, noţiunile şi cunoştinţele, ştiinţa şi experienţa omenească, pe scurt totul este relativ, până şi alcoolul absolut; fiule, de vrei să fii înţelept, crede în mod absolut că totul este relativ. O, ce multă vreme ne-au dus de nas adevărurile absolute! Orice idee cât de cât riguroasă îţi spunea: numai eu sunt adevărul, adevărul pur, filosofic sută la sută; doar marca mea garantează oţetul de frecţie veritabil care este cunoaşterea, numai matematica, credinţa catolică, ştiinţa empirică, pozitivismul, teozofia sau nu mai ştiu ce reprezintă concepţia absolut corectă, iar tot restul este *eo ipso* o eroare absolută, un fleac şi *flatus vocis*. Câte asemenea adevăruri absolute n-au tot fost! Ce cimitir neînduplecat de chestiuni absolute este istoria! „Totul este relativ“. Aceste cuvinte de succes sună lângă mormântul ideilor ca un fel de: „Omule, nu uita că eşti ţărână şi că în ţărână te vei întoarce“.

Relative sunt toate adevărurile, însă atunci tot relative sunt şi greşelile. Să nu arunci, omule relativ, cu piatra în nicio greşeală: dacă nu are niciun grăunte de adevăr are măcar cauze întemeiate pentru care a apărut şi a existat. Este relativ succesul, fericirea, binele – însă atunci sunt relative şi insuccesele, durerile şi păcatele şi permit o speranţă că pot fi corectate – măcar relativ; şi, desigur, este de

preferat o corectare de douăzeci la sută decât o condamnare sută la sută. Iar dacă acest relativism ar trece din filosofie sau „imperiul spiritului“ în viaţa noastră, a oamenilor care ne certăm şi suferim cu noţiunile, concepţiile şi deznădejdile noastre sută la sută, ar fi un mare câştig – desigur relativ, căci „Totul este Relativ“.

Iertaţi-mă, nu vreau să mă joc cu cuvintele, însă dacă am spus că totul este relativ, m-a luat gura pe dinainte cu ceva foarte nerelativ, căci cuvântul păcătos „totul“ duhneşte a absolutism îndărătnic şi ascuns, de parcă aş fi spus împreună cu pitagoreicii că „totul se bazează pe numărul trei“, sau cu Hegel că „tot ceea ce este, e raţional“. Piei, satană! Relativismul adevărat, sută la sută trebuie să ajungă la o concluzie superioară: Aproape totul este relativ. Totul este relativ, cu unele excepţii. Şi abia acum, relativistule, ai făcut o treabă bună; nu numai că ai gândit relativismul tău până la ultimele consecinţe, ci ai deschis prin aceasta o splendidă perspectivă asupra a ceva ce este o excepţie în această lume relativă, asupra unor lucruri care nu sunt relative; unor adevăruri care nu se înşală, unor făpturi desăvârşite şi infinite. Relativismul definitiv vă spune (şi aveţi grijă, să preţuiţi însemnătatea şi deliciul acestui adevăr): Există lucruri care nu sunt relative. Este pe lume ceva absolut; nu ştim în câte procente, însă există – pentru credinţă şi cunoaştere.

LII VIAŢA

Recitind paginile precedente, am găsit în ele de atâtea ori cuvântul „viaţă“, încât m-a cuprins în cele din urmă o îndoială: ce înseamnă, de fapt, cuvântul acesta, „viaţă“? Şi iată că îmi dă răspuns un glas plăcut şi vioi din cărţile contemporane: Cum aşa! întrebi ce este viaţa? Viaţa este creatoare, fierbinte şi puternică; viaţa are întotdeauna dreptate.

— Omule, şi mie îmi place nemăsurat de mult să trăiesc, şi mie îmi place acest cuvânt: mi-a răspuns la atâtea incertitudini, încât nu găsesc în mine însumi nimic mai înţelept şi mai bun decât viaţa. Şi totuşi, m-am revoltat atunci când am citit că „a trăi este dulce“ şi mă revolt şi acum când mi se spune că viaţa este „fierbinte şi puternică“. La urma urmei, chiar şi aici, la câteva şchioape de această hârtie, nu este totul fierbinte şi puternic şi totuşi trăieşte, vrea să trăiască, grozav ar vrea să trăiască. Doar şi ceea ce este slab, nefericit şi nereuşit este viaţă, care vrea să aibă dreptate şi să fie în drepturile ei.

— Iată însă că se apropie de mine Ispititorul şi întreabă: „Consideri că viaţa este ceva desăvârşit sau nedesăvârşit? — „Foarte nedesăvârşit“. — „Recunoşti deci şi crezi că există ceva mai desăvârşit şi mai înalt decât viaţa, ceva deasupra vieţii, da sau nu? — „Da, recunosc şi cred“. — „Atunci de ce nu vrei să slujeşti cu ideile tale ceea ce este desăvârşit şi superior?“ – „Pentru că aş vrea să slujesc cumva viaţa“.

— Şi de ce vrei să slujeşti cumva viaţa? — „Pentru că este foarte

nedesăvârşită“. Aici Ispititorul a început să râdă şi a spus: „De unde rezultă că te învârteşti într-un cerc vicios“.

— Da, duh neastâmpărat, însă noii tangere circulos meos. Nu-mi strica cercurile vicioase.

ÎN CAPTIVITATEA CUVINTELOR

Şablon. Şablonul este definit ca o expresie fixată; dacă însă ne adresează cineva o expresie atât de fixată ca „Bună seara“ nu îl calificăm încă drept şablonard. Foarte multe expresii pe care le pronunţăm în viaţa de zi cu zi sunt absolut fixate. S-a spus de un milion de ori „Mă doare capul“ sau „Ce scurte se fac zilele“ şi totuşi acestea nu sunt şabloane. Limbajul poporului constă mai ales din expresii foarte stabile; totuşi, de regulă, oamenii din popor nu vorbesc în şabloane, cel puţin nu când sunt ei între ei şi nu despre lucrurile pe care le cunosc bine. Pentru ca o expresie stabilă să devină şablon, trebuie să fie în ea ceva fals, ceva neadevărat şi exagerat. Întotdeauna şablonul minte puţin. Un şablon nu este o expresie fixată ci o minciună fixată. Şablonul este nesinceritatea obişnuită şi mecanizată.

Exagerare. Pentru şablon şi pentru limbajul şablonard este caracteristic faptul că, aproape întotdeauna conţine o exagerare. O afirmaţie simplă, concretă, reală nu poate deveni şablon, chiar dacă a fost repetată de milioane de guri, zilnic. Din propoziţia care spune că mătuşa cuiva a murit, nici flecarul cel mai mare nu poate scoate un şablon, însă flecarul nu va spune aşa, ci va proclama că soarta neîndurătoare i-a răpit-o pe mult iubita sa mătuşă. Un flecar nu va spune că oamenii s-au săturat de atâtea impozite, ci că poporul nostru geme sub povara impozitelor insuportabile. De însăşi natura şablonului ţine faptul că amplifică sau înfloreşte tot ceea ce îi ajunge în gură. Din această cauză, şablonul are o structură de predilecţie adjectivală: el se compune mai ales din adjective. Cuvântul „ţăran“ este un fapt nud şi ca să zic aşa, cinstit; adăugaţi-i cuvintele „nostru“, „ceh“, „bravul nostru“, „conştientul nostru“ şi iese un şablon de toată frumuseţea. „Duşman“ înseamnă ceva atât de precis şi de milităreşte lucid, încât, în civil acest cuvânt aproape că nu se foloseşte; trebuie să spui – duşmanul „înverşunat“, „crâncen“ sau ˆsecular*, trebuie ca acest cuvânt să fie supradimensionat printr-un adjectiv, pentru ca să-şi piardă tăişul său concret şi să poată fi lansat ca o simplă figură verbală.

Filosofia şablonului. Şablonul îşi are poziţia sa logică printre toate enunţurile şi afirmaţiile. În primul rând, el nu contează pe faptul că va fi luat textual; dacă poporul nostru geme sub povara impozitelor, asta nu înseamnă că puteţi auzi pe străzi tânguirile, suspinele şi plânsul contribuabililor. Deoarece şablonul se prezintă ca o expresie mai mult sau mai puţin figurativă, are din capul locului un fel de alibi noetic: scapă de a fi controlat dacă este sau nu în corespondenţă cu faptele.

Pe de altă parte însă, întrucât orice şablon cum se cuvine este uzat, curent şi absolut, nu poate să se dea nici drept valoare estetică, drept frumoasă ficţiune şi rod al fanteziei pure. Şablonul nu este nici expresia realităţii, nici manifestarea imaginaţiei; el este ireal şi totuşi fără fantezie; nu provine din realitate şi nici din spirit, ci le substituie pe amândouă prin cuvinte goale.

Şablonul ca mecanism verbal, ca clişeu de gata, ca exagerare mai mult sau mai puţin afectivă, ca ornamentaţie verbală nu are nimic de a face, se înţelege, cu căutarea, formularea critică şi comunicarea experienţei şi cunoaşterii. Mai rău este însă că nu este nicio minciună conştientă şi intenţionată. Un şablon nu poate fi răsturnat ca o greşeală sau un neadevăr. El este în afara adevărului şi minciunii. Nicio înşelătorie logică, nicio absurditate nu concepe gândirea omenească într-atât, cât un şablon. Pe un şablonard nu-l poţi convinge, căci el minte inconştient, înşelat el însuşi de cuvintele pe care le adoptă în locul faptelor. Când citeşti sau auzi de o mie de ori că duşmanul nostru este secular sau că lumea de astăzi este decadentă, nu mai ai nevoie de demonstraţie, aşa cum nu trebuie demonstrat că podul Palacký este podul Palacký. O anumită înşiruire de cuvinte devine pur şi simplu un tabiet; prin aceasta ea devine şi convingere.

În general, în economia spirituală, şablonul are funcţia de surogat: este un surogat de cultură, gândire, punct de vedere, interes, sentiment, noţiune, convingere, credinţă; este o falsificare esenţială a tuturor valorilor spirituale. Spre deosebire de falsificarea alimentelor, aceasta este o activitate îngăduită şi chiar respectată: în mare măsură este predată în. Şcoli, este practicată în şedinţele politice şi, odată cu inventarea tiparului şi rotativei, a devenit un obiect de mare producţie mecanizată.

Morala şablonului. I se reproşează şablonului că strică limba şi stilul. Este adevărat, însă forţa sa destructivă este mult mai profundă. Şablonul estompează deosebirea dintre adevăr şi neadevăr. Dacă n-ar fi şabloane, n-ar mai fi demagogie, n-ar mai fi minciuni publice şi n-ar fi atât de lesne să faci politică, începând cu retorica şi sfârşind cu uciderea unor popoare.

CUVINTE ŞI EXPRESII

Principii ferme sunt unele fraze pe care le poţi repeta cu regularitate fără să ţi se facă ruşine. Pentru aceasta este nevoie de:

a) o anumită memorie, sau cel puţin exerciţiu;

b) o anumită amnezie, care să-ţi evite senzaţia neplăcută că i-ai mai spus aceeaşi frază aceluiaşi om şi ieri, alaltăieri şi aşa mai departe;

c) o anumită abilitate de a găsi în conversaţie o ocazie cât mai nepotrivită pentru recitarea frazei alească drept principiu ferm;

d) în fine, o înţeleaptă limitare în numărul de principii ferme; căci dacă sunt mai mult de două-trei, se contrazic în mod necesar.

Tu însă, tinere vântură-lume, care ai prea multe idei ca să te repeţi şi prea puţină mulţumire de sine încât să consideri că merită să memorezi ceea ce ai spus deja o dată, tu nu eşti şi nu poţi fi un om cu principii ferme.

Asuprire insuportabilă sau situaţie care nu mai poate dura se spune de obicei despre lucruri care durează foarte multă vreme. Este ciudat. Fie situaţiile care nu mai pot dura au capacitatea miraculoasă de a se menţine, fie oamenii au capacitatea miraculoasă de a le suporta mai îndelung decât pe toate celelalte.

Mi-a ciripit o păsărică se spune pentru confirmarea a diferite noutăţi şi zvonuri mai mult sau mai puţin actuale. Cică păsărică ar ciripi că o anumită cuconiţă îşi înşală bărbatul sau că un ministru are nişte necazuri pentru nu ştiu ce sau în genere că ceva nu este în ordine cu cineva. De obicei păsărică ciripeşte indiscreţii de serviciu, secrete publice şi scandaluri sociale. Eu dau mare atenţie ciripitului păsărelelor; de cele mai multe ori ele ciripesc în văzul lumii şi atât de tare ca zidarii pe schelă şi pot jura că ciripesc despre problemele lor păsăreşti fără ca niciodată, dar niciodată să se amestece în treburile altor oameni. Niciodată nu le-am surprins şuşotindu-şi pline de importanţă despre lucruri în care n-au niciun amestec, ca de exemplu viaţa particulară a cuconiţelor din vecini. Nu ciripesc niciodată despre politică şi nu îşi comunică noutăţi despre ce s-ar fi întâmplat sau ce se va petrece în zilele imediat următoare. Este adevărat că ciripesc, ba chiar zbiară, vociferează, se ceartă şi se bat, însă jur că nu se ocupă de bârfe. Aceasta este treaba presei şi a politicienilor, nu a păsărelelor. Păsărelele sunt superioare renumelui lor: nu ciripesc despre nimic din ceea ce faima le atribuie. Doar oamenii ciripesc despre lucruri în care n-au niciun amestec sau despre care nu ştiu mai nimic.

Asta o ştiu şi copiii. Aşa mi-a spus un automobilist, atunci când m-am trădat că nu ştiu foarte clar ce este o transmisie cardanică. De atunci mă uit la fiecare copilaş cu un anumit respect, ca la o făptură care ştie ce este o transmisie cardanică. Când, cu mulţi ani în urmă, nu ştiam ce este cosinus sau între ce ani a domnit Karel al IV-lea, profesorii îmi spuneau mustrător că asta o ştiu şi copiii. Deunăzi am citit chiar într-un articol economic că astăzi ştiu şi copiii câte ceva despre standardul aur sau despre tarifele preferenţiale. Dragi prieteni, copiii aceştia sunt absolut miraculoşi; ştiu totul. Dacă s-ar aduna tot ceea ce, conform afirmaţiilor noastre, ale adulţilor, ştie orice copil, ar ieşi un dicţionar ştiinţific de toată frumuseţea în paisprezece volume. Dacă un singur adult ar şti tot ce „ştiu şi copiii “ ar fi de nesuportat prin felul cum şi-ar zăngăni cunoştinţele. Cu copiii lucrurile stau mai bine: orice copil ştie desigur, ce este o transmisie cardanică şi că bimetalismul este un punct de vedere perimat, însă nu dă aceasta la iveală faţă de ceilalţi.

Cerinţele noastre îndreptăţite. Le găsiţi în orice rezoluţie politică sau

de breaslă. Le găsiţi în orice declaraţie de război. Fără a le cerceta mai îndeaproape justificarea, vom atrage atenţia doar asupra unui fapt remarcabil: că nimeni nu a spus încă „cerinţele noastre neîndreptăţite“. Neîndreptăţite sunt doar pretenţiile altui partid politic sau altui popor. Orice pretenţie care este a noastră, este deja *ipso facto* îndreptăţită. „Cerinţele noastre îndreptăţite“ înseamnă un pleonasm inutil. La ce bun atâtea cuvinte? Spuneţi numai „cerinţele noastre“. Va fi mai scurt. Şi va fi mult mai limpede. Chiar brutal de limpede.

În numele demnităţii noastre sau pentru prestigiu se cere totdeauna ceva energic, mai ales dacă este vorba de demnitatea poporului sau a statului. Nu-mi amintesc ca vreun stat, în numele demnităţii sale, să fi oferit ceva bun şi plăcut, de pildă să înapoieze libertatea unui popor subjugat sau să ispăşească vreo nedreptate. Nu este în interesul demnităţii să dai ci doar să vrei ceva. De îndată ce dincolo de gardul vecinului se vorbeşte despre onoare, este recomandabil să-ţi închizi găinile în coteţ şi să fii pregătit.

Pentru asigurarea păcii se sporeşte de obicei înarmarea pe uscat, în aer şi pe mare. Ce să-i faci, aşa stau lucrurile; închipuiţi-vă însă că tot atât de evident şi de curent s-ar spune: „Pentru ca la noi la serviciu să fie asigurată coexistenţa paşnică, îmi voi lua cu mine un revolver încărcat. Pentru ca pe strada noastră să fie asigurată liniştea, îmi voi vârî în buzunare nişte grenade de mână“. Ar fi o lume bizară. Este o lume bizară.

A asigura de prietenia nestrămutată le este permis numai diplomaţilor. Dacă în viaţa particulară cineva ar veni să ne asigure de prietenia sa nestrămutată, ar trezi în noi bănuiala: „Individul acesta îmi coace ceva“.

Relaţii încordate – iată una dintre formele pasive care nu pot fi înlocuite prin modul activ al verbului. Pot spune că între două state există relaţii extrem de încordate, însă niciodată nu se spune că cineva ar încorda cu multă ardoare aceste relaţii. Cel mult se poate spune, impersonal, că relaţiile internaţionale s-au tulburat, aşa cum spunem că cerul s-a înnorat sau că o boală s-a înrăutăţit. De unde se vede că tot mai considerăm politica, mai ales pe cea înaltă, drept ceva independent de acţiunea oamenilor, la fel ca fenomenele naturii şi cataclismele.

În interesul coexistenţei paşnice se recurge de obicei la intervenţie armată.

Relaţii corecte sunt forma cea mai blândă de încordare internaţională. Aşa numitele relaţii apropiate, prieteneşti sau de alianţă, nu sunt, pare-se considerate corecte.

Cineva ar trebui. Cineva ar trebui să facă ceva pentru ca situaţia să se îmbunătăţească. Cineva ar trebui să dea imbold ca lumea să facă ceva. Cineva ar trebui să vorbească deschis cu cei de la putere. Ar

trebui să se întâmple ceva, cât nu este prea târziu. Cineva ar trebui să preia iniţiativa în această chestiune. Aceste afirmaţii, şi altele asemănătoare le auzim de câteva ori pe zi, cu atât mai des cu cât timpurile sunt mai grave; de obicei, în aceste cazuri se şi indică în linii mari ce ar trebui acel cineva să facă pentru ca totul să să amelioreze şi să se rezolve toate dificultăţile; singurul lucru care rămâne oarecum nedecis este cine este cel care ar trebui să o facă. Însă cineva ar trebui să o facă.

În schimb nu se spune aproape niciodată: ar trebui să fac una şi alta; ar trebui să fac ceva măreţ şi hotărât. Tot atât de rar apare şi afirmaţia: Noi, cei care stăm aici, ar trebui să facem singuri aceasta sau cealaltă; ei, îi dăm drumul? Fantezia şi înţelepciunea omenească este direct inepuizabilă în inventarea sarcinilor pe care cineva ar trebui să şi le asume; în schimb este deosebit de zgârcită când este vorba de ce ar trebui să facem sau să încercăm noi înşine. Din anumite pricini, ideea că ar trebui să facem ceva noi înşine frânează foarte puternic zborul liber al meditaţiei noastre despre ceea ce ar trebui să se facă; în schimb ceea ce ar trebui făcut de cineva nu este mărginit de niciun fel de piedici.

Numai că, din câte ştim, lucrurile şi faptele nu apar prin faptul că cineva *ar trebui* să le facă, ci prin aceea că cineva le face. Columb nu a spus că cineva ar trebui să navigheze spre vest, ci că el însuşi va naviga într-acolo, dacă i se dă o corabie. Când cineva se îneacă, nu este de ajuns părerea rezonabilă că cineva ar trebui să sară în apă după el. Istoria are, mai degrabă, nevoie de oameni care fac ceva decât de oameni care propun ce anume ar trebui cineva să facă.

DESPRE LIMBA ACTUALĂ

Prin meritele Cercului lingvistic din Fraga şi a serilor sale de. Discuţii s-a constatat că printre noi există un interes mare şi viu privitor la limba noastră. Nu este vorba doar de a se soluţiona vechiul conflict între puriştii în materie de limbă şi partizanii unei limbi vii, maleabile şi care, prin urmare, ajunge cu timpul să dea în clocot peste normele lingvistice fixate. Cred că în acest conflict – ca şi în atâtea altele – nu se va ajunge la un acord asupra *cui* are dreptate, însă se poate cădea de acord asupra problemei *unde* are dreptate fiecare, în ce domeniu de utilizare. O limbă vie este ca şi natura, unde fiecare fir de iarbă, fiecare vrabie se deosebeşte prin ceva de toate celelalte, într-o măsură, fiecare om îşi are idiomul său propriu; fiecare familie îşi are argoul său, fiecare grup, fiecare pătură are vocabularul, cadenţa, caracteristicile sale de exprimare: şi în deosebi, fiecare poet şi scriitor îşi are propriul său limbaj. Viaţa, în întregul ei, este individualizare; unitatea, validitatea, regula generală este doar o operă a abstracţiei. Altfel stau însă lucrurile cu limba cehă ca obiect de învăţământ; din acele mii şi sute de mii de idiomuri vii cărora, global, li se spune

limbă, nu poate fi predată decât o singură limbă, mai mult sau mai puţin normalizată, stabilă şi convenţională. Aceasta este, aş zice, limba literală – spre deosebire de limba vie şi literară; o limbă şcolară, preparată sau abstractizată artificial într-o anumită măsură; pe scurt limba gramaticală. Nici aceasta nu este valabilă pentru vecie, se va adapta şi ea utilizării populare, însă în primul rând nu trebuie să-şi asume o valabilitate care nu i se cuvine: nu trebuie să încerce a înlocui limba vie. Trebuie să fie fundamentul teoretic şi nu normarea practică a limbii vii. Aş spune astfel: bine ar fi ca scriitorii să fie purişti, însă nu mi-aş dori ca puriştii să fie scriitori – pur şi simplu din motive filologice. Un bucătar trebuie să ştie ceva higienă, însă dacă profesorii de higienă ar găti, probabil că n-ar fi de mâncat. Conflictul între purişti şi noi, ceilalţi, este zadarnic: puriştilor le aparţine şcoala iar nouă ni se cuvine să vorbim, să comunicăm, să facem poezii şi – din timp în timp, aşa cum ne întoarcem practic la tabla pură a înmulţirii, să ne adresăm gramaticii pure a limbii noastre.

Însă dacă există deja acest interes însufleţit pentru limba noastră, aş veni şi eu la moară cu picătura mea de apă. Nu mă refer la limba literară; ba chiar cred că aceasta este acum mai vie, mai bogată şi mai flexibilă decât cum ne-a fost înmânată. Mi se pare că în oarecare primejdie se află limba vie, limba oamenilor între ei. Limba populară actuală este mai plată, mai stearpă şi mai sărăcăcioasă decât era limba bunicelor noastre. Seamănă din ce în ce mai mult cu fisele de joc tocite: este neadevărată, neconcretă, semidoctă. Se înţelege că aceasta este influenţa ziarelor, a literaturii populare, a şedinţelor politice şi aşa mai departe. Se spune întru apărarea limbii cehe gazetăreşti că în febrilitatea muncii ziariştilor nu rămâne vreme pentru o mai bună exprimare. Să nu credeţi aşa ceva; pentru scrierea unui articol, ziaristul are cam tot atât timp cât i-ar trebui să i-l povestească cuiva. În cea mai mare parte din cazuri i l-ar povesti mai bine decât îl scrie; în primul rând, s-ar exprima mai simplu. Handicapul lingvistic al ziaristului este acela că deseori el scrie ceea ce a mai scris de cel puţin douăzeci de ori, iar şi mai frecvent, că este silit să scrie despre lucruri pe care nu le cunoaşte bine şi pe care le pricepe doar pe jumătate. Dacă este obligat să scrie un necrolog la moartea scriitoarei noastre Květoslava Vyskočilovamnichovohradištská, de care n-a citit în viaţa lui niciun rând, ce poate scrie altceva decât nişte şabloane tocite? Priviţi, de pildă limbajul şi scrisul politic, cu necesitatea sa fatală de a exagera şi a amplifica totul; ce mai rămâne din limba care se obişnuieşte cu cuvinte mari şi definitive, fără să înţeleagă prin ele ceva măreţ? Priviţi, de pildă, limbajul funcţionăresc, această monstruozitate îngrozitoare şi ridiculă în ce priveşte vocabularul şi sintaxa: nu este oare şi aceasta o educare a oamenilor în spiritul teribilei idei că limba simplă, aşa cum o vorbim, trebuie contorsionată

cumva pentru ca să devină o limbă scrisă? Priviţi, de pildă, teatrul: încă nu este gata o limbă a noastră literară care să poată fi vorbită cu glas tare. Iar dacă pornim din celălalt capăt: cum se va dezvolta limba populară şi la sate, dacă este cu consecvenţă infectată cu cea mai grosolană golănie lingvistică de către unele fiţuici humoristice? Şi aşa mai departe; într-un cuvânt, într-un pericol real nu este limba noastră scrisă ci limba vie, deci nu numai cultura, ci însăşi naţiunea.

Se înţelege că la aceasta cuvântările nu sunt de folos; mai degrabă ar putea să ajute şcoala – nu numai educarea copiilor, ci şi educarea învăţătorilor. Să educe la învăţători o aceeaşi repulsie faţă de şabloane cum o au faţă de greşelile de ortografie. Să nu mi-o luaţi în nume de rău, însă în situaţia actuală educaţia şcolară mai curând contribuie şi ea la încetăţenirea şabloanelor şi la coşcovirea limbii. Insă şi în viaţa obştească, în politică, în literatură trebuie să purtăm lupta împotriva şabloanelor – printre altele şi în interesul urgent al limbii materne. Lingvistica pozitivă ar trebui să devină, într-o măsură oarecare, politică, critică a vieţii naţionale, activism cultural în toată puterea cuvântului.

CUM SE FACE UN ZIAR

Mai adesea, în ultima vreme – şi. Întotdeauna stăpânit de o încântare deosebită, am citit romane de aventuri care încep cu soneria telefonului de pe biroul (sau din garsoniera elegantă) a unui tânăr ziarist, reporterul ziarului *Star* (sau *Herald), Dick Hubbard* (sau *Jimmy O'Donelly)* şi cu un glas înspăimântat de fată care şopteşte în aparat: „Vă rog, veniţi repede; tocmai s-a petrecut un groaznic asasinat pe strada Mickulland". După care susnumitul Dick Hubbard (sau Jimmy O'Donelly) sare în automobilul său şi se duce în strada Mickulland, descoperă urma răufăcătorilor, îi caută, este lovit în moalele capului sau ameţit cu cloroform, este azvârlit într-un beci subteran, însă scapă şi îi urmăreşte mai departe pe criminali cu automobilul, cu avionul şi vaporul, după care, la sfârşitul unei vânători pasionante şi primejdioase care durează pe puţin 14 zile, îi prinde. În cele din urmă, viteazul ziarist pune mâna pe telefon şi cheamă redacţia: „Alo, aici Dick (sau Jimmy); pregătiţi-mi pagina întâi, da, *întreaga* pagină întâi din Herald; o să vă dictez o ştire senzaţională, pe care nu o va avea nici un alt ziar".

Poate că, de pe urma unor astfel de romane, mulţi cititori şi-au format o imagine foarte palpitantă despre modul în care arată munca redacţională şi, în general, despre cum se fac ziarele. Poate că ei îşi închipuie că în faţa fiecărei redacţii staţionează un şir de automobile sport în care sar tinerii redactori şi se năpustesc pe urma aventurilor: că îi aşteaptă avioanele pe aeroporturi şi criminalii la locul faptei, că unui astfel de gazetar de nădejde i-ar fi îngăduit să hoinărească măcar şi o jumătate de zi fără să fie dat afară sau, cel puţin, ocărit de mama

focului, că paginatorul ar accepta ca cineva să vină în ultimul moment cu o nouă pagină întâi a ediţiei de dimineaţă şi aşa mai departe. După o îndelungată experienţă la diverse ziare, pot să declar că, de obicei, Dick Hubbard şi Jimmy O'Donelly nu au nici automobil nici avion personal şi că goana lor după evenimente se limitează cel mai adesea la telefon şi la frunzărirea febrilă prin alte gazete; precum şi că riscul lor cel mai mare, însă cronic, este de a avea neplăceri cu cineva; fie cu redactorul şef, pentru că le lipseşte o ştire sau alta, fie cu tot felul de persoane, de regulă oficiale, pentru că încearcă să le smulgă prin telefon diverse amănunte. Sigur, nimănui nu îi este plăcut ca pe la miezul nopţii să-i sune acasă telefonul şi un ziarist vioi să întrebe dacă este adevărat cutare sau cutare, de pildă că sunteţi suspectat de asasinatul bunicii dumneavoastră. Cum, nu ştiţi nimic? Regret, scuzaţi-mă de deranj. De asemeni, un astfel de reporter prompt este într-un veşnic galop pentru a băga la timp în ziar ultima ştire, fără ca aceasta să fie aruncată afară de paginator, care tocmai trebuie să facă loc unui mare discurs al lui signor Mussolini sau şedinţei comisiei bugetare din senat; iar în timp ce ştirea sa de senzaţie trece deja prin rotativă, curierul aduce un exemplar proaspăt din ziarul concurent în care se află un detaliu sau o ştire în plus. Vă spun eu, viaţa lui Dick Hubbard sau a lui Jimmy O'Donelly este, în felul ei, dură şi palpitantă, chiar dacă aceştia nu sunt azvârliţi în beciuri subterane sau legaţi de mâini şi de picioare şi răpiţi într-un. Misterios automobil negru. Şi încă Dick Hubbard sau Jimmy O'Donelly sunt doar nişte rotiţe mici, oricât de repede s-ar învârti ele, din maşinăria redacţională a ziarului. Până şi secţia sportivă îi priveşte cu o anumită condescendenţă, ca să nu mai vorbim despre asemenea aşi ai gazetăriei ca redactorii economici sau autorii articolelor de fond în persoană; însă despre toate aceste secrete interne ale ziarelor şi despre altele va mai fi vorba în cele ce urmează.

La ziare, ca şi la alte îndeletniciri, interesant este nu atât cum se fac, cât, mai degrabă, că, în genere, există, ba chiar că pot apărea zilnic, încă nu s-a pomenit ca într-o bună zi ziarele să apară cu înştiinţarea succintă că în ultimele douăzeci şi patru de ore înainte de închiderea ediţiei nu s-a întâmplat nimic deosebit şi, deci, că nu e despre ce să se scrie. Cititorul îşi primeşte zilnic articolul său politic şi ştirile sale despre picioare rupte şi sport şi cultură şi economie naţională; chiar dacă întreaga redacţie ar zăcea de gripă, ziarele ar apărea şi în ele s-ar afla toate rubricile, ca de obicei, iar cititorul nici n-ar băga de seamă nimic şi ar bombăni gazeta ca întotdeauna. Pe de altă parte, paginatorul se jură zi de zi că nu-i încape în ziar tot ce trimite redacţia şi că dacă domnii redactori îşi închipuie că poate face farmece… şi aşa şi pe dincolo; însă pentru că, pesemne, poate să facă farmece, în ziar încap toate rubricile, exact atâtea câte trebuie pentru a umple toate

coloanele de sus până jos; nu este oare acesta un miracol cotidian? Tot aşa, mecanicul de la rotativă proclamă în fiecare zi că aşa nu mai merge, degeaba, ce-şi închipuie domnii aceia de sus, de altfel rotativa nu mai e bună de nimic şi el poate pune capul jos că azi nu mai tipăreşte până la sfârşit. Şi iată, în ciuda tuturor acestor fenomene ziarele apar – şi vor apărea şi mâine şi poimâine; este o minune eternă despre care cititorul nu ştie, însă care ar merita o veneraţie tăcută şi pioasă.

DIN CE SE COMPUNE ZIARUL

Ziarul se compune din redacţie, unde este scris, din tipografie, unde este cules şi tipărit şi din administraţie şi expediţie unde este vândut şi distribuit. La prima vedere totul este foarte simplu, însă în realitate această diviziune abundă de relaţii încâlcite şi neclare. De pildă, redacţia trăieşte cu convingerea fermă că ea face ziarul şi că acesta ar putea fi foaia cea mai citită din lume; iar dacă nu se află în toate mâinile, este desigur vina administraţiei, care nu izbuteşte să găsească drumul către această mulţime de cititori prezumtivi. În schimb, administraţia îşi duce viaţa în credinţa profundă că ziarul este opera ei, pe care redacţia o strică sistematic: de pildă acum s-au pierdut cinci abonaţi care s-au simţit jigniţi de un articol împotriva spiritismului, iar un cititor din Golčův Jenikov anunţă că va renunţa la ziar, pentru că a publicat ieri un articol de fond cu care el, abonat de ani de zile nu este de acord. „Domnii aceia ar face mai bine să se lase de politică“, îşi spune administraţia; orice fel de politică faci, tot te ciocneşti de ceva şi s-a zis cu câte un abonat. În fine, tipografia constată că nu are pe lume decât doi duşmani de moarte: redacţia, care ar vrea ca închiderea ediţiei să aibă loc cât mai târziu, şi administraţia împreună cu expediţia care vor să primească ziarele din rotativă cât mai devreme, ca să prindă trenurile şi legăturile poştale. Cum pot să-i mulţumesc pe amândoi, se gândeşte tipografia cu amărăciune şi neputinţă; ia să-i aduci aici pe domnii aceia, să vadă şi ei odată cum se fac ziarele!

Într-un sens mai larg, aparţin de ziar şi aşa numitele cercuri de abonaţi şi de cititori, cărora li se mai spune şi publicul nostru cititor sau opinia noastră publică conştientă. Ei constituie componenta care citeşte ziarul, dar care mai şi intervine în el, mai mult sau mai puţin activ, aşa încât vom vorbi despre ea separat.

DESPRE REDACŢIE

Colectivul de redacţie. Colectivul de redacţie nu este un fel de stat major ci pur şi simplu totalitatea membrilor activi ai redacţiei. Unii dintre ei poartă halate albe de lucru, asemănătoare cu cele ale frizerilor, însă acestea nu indică vreo demnitate sau vreun grad special. Le poartă mai ales redactorii care duc o viaţă sedentară la masa redacţională; în schimb, cei care aleargă prin oraş, merg la

parlament sau frecventează tot felul de şedinţe şi de consfătuiri, evoluează în costum civil obişnuit. Cel mult ascund sub reverul hainei insigna de ziarist pe care o scot la iveală doar dacă portarul nu vrea să le dea drumul undeva.

Pe câte ştiu, nimeni n-a încercat încă să cerceteze din ce fel de oameni provin ziariştii. Există, ce e drept, o şcoală de gazetărie, însă n-am dat încă peste vreun ziarist care să o fi absolvit; în schimb am constatat că fiecare ziarist a fost cândva medic, inginer, jurist, literat, funcţionar la instituţia de export sau nu mai ştiu ce altceva, la care, dintr-un motiv sau altul, a renunţat. Sunt uneori, ca să zic aşa, nişte existenţe ratate, care se „împotmolesc“ în gazetărie. Nu se spune despre nimeni că s-ar fi „împotmolit“ în profesia de deputat sau de director de bancă, însă ziaristul, de obicei, se „împotmoleşte“, aproape la propriu, conform proverbului „o gheară dacă se agaţă, întreaga pasăre e prinsă“. Omul devine ziarist, de regulă, prin faptul că, tânăr şi neexperimentat, scrie ceva la un ziar; spre marea sa mirare aceasta apare, iar când soseşte din nou cu un manuscris, un domn în halat alb de la redacţie îi spune: „Ia să ne mai scrieţi câte ceva!“

în majoritatea cazurilor omul devine ziarist fiind momit: nu cunosc pe nimeni care din copilărie să fi bătut toba doar despre faptul că se va face odată şi odată ziarist. Poate că şi-a dorit să fie proprietar de căluşei, mecanic de locomotivă sau marinar şi iată, printr-un fel de deraiere de pe linia viselor sale a devenit membru al consiliului redacţional. Uneori omul se apucă de gazetărie pentru că îşi închipuie că are un condei bun, însă nici aceasta nu e o condiţie obligatorie. Pur şi simplu, ziariştii, la fel ca şi actorii sau politicienii, se recrutează din rândul unor persoane de cele mai felurite profesii, care într-un fel sau altul o apucă pe o cale greşită.

Redactorul şef, şeful, bătrânul sau nenea este căpetenia redacţiei. Această căpetenie se ascunde cea mai mare parte din timp, în camera sa, în care ţine consfătuiri, primeşte vizite şi rapoarte, iar uneori şi scrie; din când în când însă, iese din ascunzişul său şi face scandal cum că din ziar lipseşte o anumită ştire sau că un nătărău a făcut o încurcătură sau aşa ceva. Într-o astfel de clipă, orice făptură din redacţie tremură ca un animal din junglă când răsună răgetul regal al tigrului; până şi ţăcănitul maşinilor de scris este mai înăbuşit decât altădată, iar omul de serviciu clincăne mai puţin cu farfuriile şi paharele în care aduce cina. Alteori însă, în biroul închis al şefului domneşte o tăcere frapantă şi misterioasă; înseamnă că are loc câte o vizită influentă, iar peste întreaga redacţie se aşterne un fel de amortizare plină de importanţă, care aminteşte de un sanatoriu. Majoritatea redactorilor şefi sunt loviţi de un blestem: ei suferă de înspăimântătoarea presimţire că tot ce nu trece prin mâinile lor ascunde negreşit o gafă, dar şi de conştiinţa tristă că nu pot citi nici a

cincea parte din ceea ce intră în ziar. Pe masa lor se grămădesc munţi de scrisori şi de manuscrise pe care nu le pot răsfoi nici în trei ani de zile. Am cunoscut un şef, care de fiecare dată când aluviunile de hârtie de pe biroul său treceau de înălţimea de un metru, punea pur şi simplu să i se mute biroul cu hârtii cu tot într-un colţ şi să i se aducă un altul. Visul favorit al celor mai mulţi redactori şefi este acela că ei sunt cei chemaţi să reformeze cumva întreaga muncă redacţională pentru ca să o poată cuprinde – şi îşi petrec aproape jumătate din viaţa lor utilă dând tot felul de directive, circulare, decizii, mementouri şi sfaturi, cum să se simplifice activitatea redacţională; care recomandări, deşi sunt îndeplinite până la ultimul punct, nu schimbă nici cu o iotă harababura plăcută, gălăgioasă şi zăpăcită a redacţiei.

Redactorul responsabil este, de obicei, cel mai paşnic om din colectivul redacţional, care, cum se spune, n-ar omorî nicio muscă; cu toate acestea el este dat în judecată pentru fiecare calomnie pe care a săvârşit-o ziarul său. El este, de profesie, ţapul ispăşitor, care preia păcatele celorlalţi, însă poartă această culpabilitate de împrumut cu stoicism şi devoţiune. Dacă ziarul său scrie despre cineva că este o canalie politică şi, în general, o lepădătură, şi dacă, împotriva oricăror aşteptări, respectivul se simte prin aceasta calomniat şi supus oprobriului public, redactorul responsabil este chemat în faţa tribunalului pentru a răspunde. Iar el oferă binevoitor dovada adevărului sau proclamă modest că nu a citit, nu a scris şi nu a dat spre publicare articolul cu pricina, ceea ce este de regulă adevărul curat, după care se învoieşte să dea în ziar, o dezminţire, cum că afirmaţiile încriminate s-au bazat pe informaţii eronate şi că el, redactorul responsabil, n-a avut de gând în niciun fel să îl ofenseze pe demnul reclamant. Cât despre acuzaţiile din presă, opiniile despre acestea sunt foarte divergente: cei despre care se scrie în ziar dintr-un motiv sau altul, au de obicei sentimentul penibil că onoarea lor este terfelită în noroi şi că niciodată nu li se poate da destulă satisfacţie pentru aceasta, ceea ce, în general, este adevărat; pe de altă parte, ziariştii constată cu amărăciune că nu se mai poate scrie în ziare nimic ce să nu poată fi reclamat drept o calomnie – şi au, în acest sens, deplină dreptate. Dacă scrii despre un hoţ de buzunare pedepsit de treizeci de ori că este un cunoscut hoţ de buzunare, te pomeneşti că domnul respectiv te acuză de calomnie, iar tu pierzi, adică pierde redactorul responsabil – şi totul costă o groază de parale. De unde se vede că meseria de redactor responsabil nu este deloc uşoară şi cere un temperament liniştit şi răbdător.

Redactorul de noapte, căruia i se mai spune şi redactor de zi sau de serviciu precum şi unchiul sau vătaful şi tot felul de alte nume, este o altă verigă esenţială în organizarea ziarului. La masa lui se adună pe

de o parte toate manuscrisele care trebuie să „între la tipar“, pe de altă parte toţii redactorii care în clipa respectivă nu scriu sau nu telefonează ci se plâng de gripă, schimbă păreri şi anecdote fac antrenamente de box, se aşază pe mese, mănâncă crenvurşti, demontează aparate de fotografiat, înjură nenorocita asta de viaţă, citesc ziarele de seară şi, în general, provoacă o gălăgie mare şi plină de însufleţire. În mijlocul acestui haos stă redactorul de noapte şi scurtează ştirile Agenţiei de presă, dă sfaturi medicale, citeşte ziare, îi dăscăleşte pe redactorii mai tineri, primeşte poşta şi pe reprezentanţii diferitor asociaţii care aduc informaţii despre adunarea lor generală sau despre o serată filantropică în pregătire, le aruncă (informaţiile) la coş, trimite material la teleimprimator sau la zeţărie, examinează corecturile, detestă din toată inima parlamentul, juriile, discursurile ministeriale, festivităţile şi alte instituţii care furnizează ziarului nişte „cârnaţi uite-aşa de lungi“, ştie totul şi vorbeşte despre orice cu o mare erudiţie de specialist, dar mai ales despre sănătatea lui, care este întotdeauna zdruncinată de acest serviciu extenuant şi complicat şi visează la traiul pe care l-ar duce dacă ar fi altceva. Încă n-am întâlnit redactor de noapte care să nu geamă sub povara destinului său – şi pe drept cuvânt, căci, fără îndoială, am omis să menţionez cel puţin nouă zecimi din grijile, atribuţiile şi necazurile care se adună pe masa sa şi în jurul ei. Aici se construieşte, de fapt, ziarul, cu toată această alergătură şi vorbă lungă, haos şi zarvă, cu galopul şi cu obstacolele, cu hazul său şi cu truda sa nesfârşită. Şi totuşi, ca să ştiţi, acesta este cel mai idilic loc din întreaga redacţie; pe aici apare fiecare când îşi termină treaba, spune „uf“ şi, cu mari delicii, îi deranjează pe ceilalţi, iar după ce a făcut tot ce i-a stat în puteri să sporească zăpăceala redacţiei, declară cu satisfacţia datoriei bine îndeplinite că de-acum el pleacă. Dacă, în anumite privinţe, ziariştii se aseamănă fiicelor lui Danaus, osândite printr-un blestem divin să ducă apă în ulcioare fără fund, redacţia de noapte sau de serviciu este un fel de odaie de servitoare în care aceste Danaide se reped pentru o mică pălăvrăgeală şi bârfă; iar Danaida de serviciu sau de noapte le priveşte din buletinul său de presă fără fund şi declară posomorită: „De voi e bine: dar dacă ar trebui să staţi aici până după miezul nopţii, ca mine, şi dacă aţi avea de a face cu aşa un balamuc cum am eu azi…“

*

În schimb, o viaţă mai liniştită şi destul de retrasă este cea dusă de secretarul de redacţie. Lui îi revine sarcina de a desface corespondenţa şi a o distribui titularilor de rubrică: trebuie să citească ce „ne scriu cititorii“ şi, uneori, să le şi răspundă. El, sărmanul, trebuie să citească şi manuscrisele şi să le returneze exprimând regretul că „din lipsă de spaţiu nu putem publica în ziar contribuţia dumneavoastră“. Tot el îi primeşte şi pe vizitatorii care se zbat în zadar ca să poată vorbi cu

redactorul şef. Este vorba, de obicei, de fiinţe bizare cu buzunarele înţesate de manuscrise sau de domni supărat! care vin să protesteze că breasla lor onorabilă (de pildă a măcelarilor) a fost jignită prin ceva din ziar ori aduc documente că îi cheamă František Novoměstský şi că nu sunt una şi aceeaşi persoană şi nici măcar rude cu Felix Staroměstský despre care s-a scris în ziar că a fost arestat sub bănuiala de a fi furat ţevărie, cerând să li se dea satisfacţie publică pe această temă în ziar. Mai sunt vizitatori care vin să atragă atenţia asupra diferitelor abuzuri şi propun ziarului să le remedieze, sau cel puţin, să ţintuiască la stâlpul infamiei acest grajd al lui Augias şi, în fine, foarte adesea diverşi nebuni liniştiţi, excentrici şi maniaci care se adresează cu deosebită satisfacţie fie şefului statului fie celei de a şaptea puteri cu petiţiile, reclamaţiile şi proiectele lor – şi trebuie să fie domoliţi şi daţi afară cu blândeţe.

În sfârşit, secretarul de redacţie are în grijă diverse afaceri interne, cum este de exemplu arhiva redacţională, unde sunt pregătite dinainte necrologurile tuturor personalităţilor în viaţă, pentru cazul că li s-ar năzări să treacă pe lumea cealaltă imediat înainte de închiderea ediţiei. Din aceste pricini şi din altele, secretarii de redacţie sunt de obicei firi melancolice şi nervoase.

*

Ceilalţi membri ai colectivului de redacţie sunt titulari de rubrici, adică fiecare are în grijă rubrica sa şi „fiecare nu-şi vede decât de ale sale“. Părul său nu încărunţeşte de grija ca în numărul următor al ziarului să fie cuprinsă întreaga cunoaştere a lumii începând cu ultimul discurs al premierului britanic şi până la Spargerea de la tutungeria din strada Dlouhá; dimpotrivă, fiecare dintre titularii de rubrică ridică din umeri fără să priceapă cum de poate cineva să citească celelalte rubrici de exemplu cea politică sau economică. În ciuda acestei conştiinţe de clasă a fiecărui titular de rubrică, nu toate rubricile se bucură de aceeaşi stimă în cadrul redacţiei însăşi. Există trepte ierarhice, începând cu înalţii mandarini cum sunt autorii de articole de fond şi până la fraţii laici care hoinăresc prin lume şi procură pâinea cea de toate zilele a ştirilor locale şi a reportajelor. La ziarele mari şi la cele politice, de cea mai mare stimă se bucură însă secţia politică.

Secţia politică sau, mai pe scurt, „politicienii“ sau „bărbaţii de stat“ sunt de două feluri: cei de la externe şi cei de la interne. Cei de la externe sunt întrucâtva mai distinşi şi mai de elită, însă nu prea sunt luaţi în serios; de obicei nu sunt iniţiaţi în niciun fel de mistere deosebite şi nici nu deţin informaţii strict confidenţiale, în schimb se disting prin cadrul de idei în care situează evenimentele actualităţii internaţionale, faţă de care adoptă un punct de vedere favorabil sau unul negativ. Ei sunt, de regulă, firi sceptice şi subliniază deseori că

este necesar să se aştepte evoluţia ulterioară a lucrurilor. Dimpotrivă, „politicienii“ interni sunt mai bătăioşi şi mai puţin rezervaţi; se tutuiesc cu un mare număr de deputaţi, senatori, ba chiar şi miniştri şi se străduiesc plini de zel să capete informaţii confidenţiale şi personale, pe care, desigur, nu le pot da la ziar, însă fără de care, probabil, nici m-ar putea închide ochii. Spre deosebire de „politicienii“ externi, cei interni cam subapreciază cadrul de idei şi judecă politica mai degrabă după interesele personale şi temporare de care sunt conduşi oamenii politici; au opinii, în majoritate, foarte aspre şi se exprimă despre politică într-un mod familiar prin excelenţă, însă cum pun mâna pe condei (sau pe maşina de scris) sunt numai înţelepciune elevată şi convingătoare, aşa încât fiecare cititor conştient meditează, pe drept cuvânt, cu cât ar fi mai bine pe lume dacă întreaga politică s-ar conduce după aceste păreri şi articole. Şi printre redactorii de politică internă există diverse grade din punct de vedere ierarhic; un corespondent parlamentar se află deasupra corespondentului din senat, autorul articolului de fond de duminică deasupra autorului de articole de fond din zilele de lucru: însă cu toţi îşi poartă cu voioşie propria lor importanţă şi răspundere prin restul poporului de ziarişti; ei sunt mărimile şi aşii redacţiei, iar uneori dintre ei apar şi oameni politici.

Secţia economică se situează în zilele noastre imediat în urma secţiei politice. Cu toate că bănuiesc că puţini dintre membrii colectivului de redacţie au vreun interes personal în bursa de acţiuni sau în evoluţia preţurilor cu ridicata, există ipoteza tacită că cineva citeşte toate acestea şi că, deci, ziarul nostru are nevoie de ele. Secţia economică este de obicei locul cel mai liniştit din ziar; este acoperită de munţi de rapoarte anuale, statistici, buletine, publicaţii, documente oficiale economice şi alte aluviuni de hârtie pe care redactorii economici le adună cu gelozie. Odată şi odată, toate o să se năruie fără îndoială, peste ei – şi apoi nimeni nu va mai putea să găsească scheletele lor descompuse; însă rubrica economică va apărea în continuare iar acele grămezi de statistici şi de buletine se vor înălţa tot mai sus şi mai sus, atât e de demnă de încredere şi de tăcută în munca sa această secţie. O turburare mai acătării domneşte aici doar atunci când ameninţă un mare discurs al ministrului de finanţe, sau al altui vrăjitor al economiei; atunci membrii secţiei economice răsar dintre hârtiile lor şi imploră ca acel discurs să apară în ziar neprescurtat şi mai bine să se lase de o parte tot restul. Altfel, trăiesc destul de fericiţi şi de nederanjaţi printre cifrele lor; nici nu scot în evidenţă, ca ceilalţi ziarişti că „văd înlăuntrul lucrurilor“ şi că „ştiu ei ce se ascunde aici“ şi „că, doamne, ce ar mai putea ei să spună“ şi aşa mai departe; în atmosfera gazetărească, cam zăpăcită şi vânturatecă, fac o impresie liniştitoare şi solidă de savanţi particulari.

*

Secţia culturală (sau, mai simplu, culturalul, savanţii, cuconaşii sau boierii) are trăsături ceva mai instabile şi nu este considerată drept gazetărie în toată puterea cuvântului; mai degrabă este un ornament al ziarului şi un fel de rezervaţie de individualităţi. Ea apără şi veghează cu străşnicie elementul libertăţii spiritului şi independenţei critice, ceea ce se manifestă de obicei prin faptul că adoptă puncte de vedere mai mult sau mai puţin personale; de aceea, rubrica culturală nu prea are, de regulă, multe în comun cu ceea ce se numeşte linia ziarului. Secţia culturală constă din referenti literari, muzicali, teatrali şi plastici; dacă aceştia scriu articole mai lungi, nu li. Se mai spune referenţi sau recenzenţi, ci critici. În cea mai. Mare parte, ei resimt o antipatie întemeiată faţă de toţi cei care le dau de lucru scriind cărţi sau prezentând concerte: o agravare deosebită a destinului lor este reprezentată de aniversările şi necrologurile marilor noştri oameni de cultură. Firea lor se aseamănă, în mare, cu cea a profesorului de latină din liceu care spune despre sine: „Sunt sever, însă drept“. Duc o viaţă cam retrasă şi nu prea au nimic comun cu figurile tipice ale mediului ziaristic.

Un cu totul alt spirit, de combativitate şi forţă bărbătească, domneşte în secţia sportivă sau la „sporti“. „Sportiv“ devine de obicei un om care chiar a practicat cu pasiune – să zicem – fotbalul; pentru aceasta este pedepsit prin aceea că acum trebuie să se prezinte ca un expert în patinaj, scrimă, schi, box, tenis, alergări şi disc, natație, zbor fără motor, canoe, basket, tir, curse de cai, hokei, automobilism, ciclism, aviaţie, tir cu arcul şi alte câteva duzini de sporturi. Ca urmare a acestei cuprinzătoare activităţi sportive el îşi petrece majoritatea vieţii în redacţie, se îngraşă şi primeşte vizitele unor sportivi pasionaţi care îi aduc ştiri de la tot felul de competiţii, întreceri, campionate şi întâlniri. Este un neîntrerupt „du-te-vino“ de flăcăi cu umeri largi, picioroange lungi şi, în general, mătăhăloşi, din care o să iasă odată probabil tot redactori sportivi, care îi vor primi pe alţi sportivi noi şi pasionaţi; însă unde o să se ajungă cu asta, nu-mi pot da seama. În afara rubricii sale, un redactor sportiv reprezintă în redacţie un element de optimism îndrăzneţ, de cavalerism şi, în genere, de virtute bărbătească; asta ţine de profesia sa. În adâncul sufletului, el este fie slavist, fie spartan[8], însă ascunde aceasta prin înflăcărarea pentru fairplay şi prin credinţa în misiunea morală superioară a sportului adevărat. În acelaşi timp, nu trece sub tăcere faptul că vede cu toată claritatea prin stările de lucruri deplorabile din sportul nostru şi că, dumnezeule, ce le-ar mai zugrăvi el dacă s-ar putea scrie despre ele.

*

Corespondentul juridic sau „juristul“ furnizează ziarului aşa-numita cronică judiciară. Presupusa sa misiune este de a fi prezent la fiecare dezbatere de la tribunal şi a relata cititorilor desfăşurarea ei, însă întrucât dezbateri sunt multe şi nu poţi fi în acelaşi timp la toate, ca să alegi ce este mai interesant, s-a dezvoltat o bursă deosebită, la care „juriştii“ fac schimb de procese; unul aduce, spre binele colectiv, un escroc sentimental, altul o firmă bancară falimentară, al treilea – povestea despre cearta dintre madam Netolická şi madam Vorlová şi aşa mai departe. Iar pentru că nici în timpul vacanţei tribunalului din ziar nu poate lipsi rubrica judiciară, ca cititorii să nu înjure, la această bursă se şi născocesc cazuri judiciare fictive; acestea se disting, de obicei, de cele reale prin faptul că sunt mai interesante. Corespondentul juridic are un temperament înăcrit şi cam cinic, poate că şi pentru că în sala tribunalului a căpătat o experienţă cam sumbră despre firea omului, însă în primul rând pentru că cititorii (şi mai ales cititoarele) citesc cel mai mult rubrica sa, iar lui totuşi nu i se acordă niciun fel de apreciere. Pe deasupra, el ştie dinainte foarte sigur cum va ieşi fiecare proces, pentru că îi cunoaşte pe judecători: acela este ca un călău faţă de braconieri, celălalt nu iartă nimic celor care trăiesc pe picior prea mare şi aşa mai departe. O trăsătură caracteristică: are o părere deosebit de sceptică despre justiţia pământească, precum şi despre poliţie, denunţători, avocaţi, martori, criminali şi ceilalţi oameni.

*

Domeniul aşa numitei secţii locale sau „localiştilor“ ori reporterilor nu este câtuşi de puţin simplu: de el ţine tot ce s-a întâmplat de curând în oraşul nostru şi în universul înconjurător ca şi tot ce nu ţine de alte rubrici enumerate mai sus, adică şedinţe şi festivităţi, faptul divers şi problemele urbanistice, primele ciuperci la piaţă şi înmormântările giganţilor naţionali, furtunile, inundaţiile, ştirile din înalta societate, diverse fapte necuviincioase, adunări generale a tot felul de asociaţii, societăţi, corporaţii şi uniuni, tot felul de demonstraţii, manifestaţii şi incendii, dezveliri de monumente, interviuri cu străini de vază, vernisaje ale expoziţiilor şi aşa mai departe. De obicei, această muncă trebuie cumva împărţită; există deci un reporter special pentru afaceri criminale şi poliţieneşti, care întreţine relaţii excelente cu poliţia noastră (deci nu are o părere bună despre jandarmeria noastră) sau cu minunata noastră jandarmerie (în care caz are o opinie foarte critică despre poliţia noastră), în funcţie de care dintre sursele de ştiri este mai abundentă. Un reporter de fapt divers cum se cuvine este iute ca vântul, le spune poliţiştilor „flăcăii noştri“, are înclinaţii detective şi se vâră şi unde n-ar trebui. Alt domeniu al secţiei locale sunt afacerile comunale, începând cu consiliul orăşenesc şi sfârşind cu starea proastă a closetelor publice.

Mai este un reporter care are în grijă mai ales chestiuni sociale, obşteşti şi colective cum sunt şedinţele, problemele de politică a angajărilor, diverse organizaţii, asociaţii, uniuni, ligi, camere, sindicate, comitete şi comisii. În ce priveşte filmul, acesta în majoritate şovăie pe linia de despărţire dintre secţia locală şi cea culturală. Precum se vede, secţia locală nu are frontiere precise; am putea chiar clasifica în modul cel med general consiliul redacţional în două categorii: cei cu articolele, care scriu fraze şi articole lungi, şi cei de la secţia locală care se exprimă în cunoscutul stil telegrafic al ştirilor locale.

*

Cercul exterior al colectivului de redacţie este format din aşa numiţii colaboratori externi. Aceştia au în sarcină diverse rubrici speciale, de pildă, şahul, filatelia sau vânătoarea, însă nu sunt ziarişti de profesie; de obicei nici nu au masa lor în redacţie şi aduc, timizi colaborările lor redactorului de noapte. Ei fac parte din categoria lucrătorilor plini de abnegaţie şi manifestă amărăciune doar dacă în ziar apare ceva din domeniul lor ce nu provine din propriul lor condei, drept care conţine o mulţime de greşeli şi de păreri de diletant, care ar trebui corectate.

*

Un alt gen de colaboratori mai mult sau mai puţin regulaţi sunt aşa numitele personalităţi. De multe ori este vorba de profesori universitari, miniştri sau alte personaje importante; ei scriu articole de fond pentru numerele deosebit de sărbătoreşti, se exprimă – la cererea redacţiei – despre anumite chestiuni publice care au legătură cu domeniul lor sau răspund la anchete. Fiecare ziar îşi are personalităţile sale, pe de o parte din motive de partid, pe de altă parte pentru că personalitatea A. Nu poate, din motive ştiinţifice, să scrie la ziarul în care îşi publică articolele personalitatea B. Cu toate acestea, părerile personalităţilor diferă adesea foarte mult de aşa numita linie a ziarului; din fericire, nimeni nu-şi dă seama de aceasta.

*

O relaţie mult mai strânsă cu colectivul de redacţie o au însă *corespondenţii*. Există, pe de o parte, corespondenţi ocazionali, să zicem din Horšův Tynec sau din Bělá pod Bezdězem, pe de altă parte cei permanenţi, care conduc filialele redacţionale din oraşele mari, să spunem Plzeň – şi, în fine, cei din străinătate. Un corespondent ca lumea se îngrijeşte pentru oraşul său de toate cele: politică, economie, teatru, modă şi asasinate; lui i s-a încredinţat întregul Paris cu Franţa cu tot, întreaga Viena, întregul Belgrad; acestea parcă ar fi principatele lor proprii în care ei sunt aproape ca nişte stăpâni suverani. Din timp în timp îşi fac apariţia la redacţia centrală, se comportă colegial şi discută cu şeful şi cu redacţia politică despre linia

ziarului; căci uneori, un asemenea redactor din altă localitate se molipseşte de la o vreme de ţara care i-a fost atribuită şi pierde, după cum se spune, contactul cu ziarul. Această legare de contact este de regulă destul de costisitoare şi durează până la ore mici, după care corespondentul extern respectiv pleacă iute la el în străinătate ca să tragă acolo un pui de somn.

*

Cam asta ar fi redacţia unui ziar cotidian cu principalele sale componente; s-ar mai putea cita informatorii, care nu scriu ei înşişi însă aduc redacţiei diverse informaţii confidenţiale fie de interes public, fie de interes personal. — „Dacă vă interesează!“ spun ei discret. Mai sunt diverse agenţii de presă, la care ziarele se abonează pentru ştiri. Astăzi o mare parte dintre ştirile din ziar nu sunt scrise ci cumpărate există chiar agenţii care furnizează presei cotidiene povestiri, anecdote, expediţii în adâncurile Africii şi informaţii născocite. Alteori, ştirile nu se cumpără, ci se decupează din alte ziare, însă acest braconaj gazetăresc, spre deosebire de cel din pădure sau din câmp, nu se pedepseşte ci se consideră un obicei al pământului.

*

în sfârşit, orice redacţie este animată de telefoniste şi stenografe; de obicei, este vorba de nişte domnişoare care aduc în viaţa aspră, gazetărească unele înfrumuseţări, cum ar fi sticlele cu lapte sau lucrul de mână femeiesc. Pe deasupra, de faţă cu ele nu se poate spune totul de-a dreptul, ca să nu se simtă jignite.

Alte persoane importante din redacţie sunt oamenii de serviciu, cărora uneori li se spune curieri. Ei reprezintă în redacţie adevăratul element de continuitate, căci şefii şi redactorii se schimbă, pe când oamenii de serviciu rămân. Şi ei aduc bere şi cafele, buletinele agenţiei de presă şi cina mai multor generaţii redacţionale; supravieţuiesc regimurilor, schimbărilor politice şi oricărui destin al ziarului lor şi, odată cu vârsta, devin memorialişti care povestesc cum se duceau după bere pentru domnul Havlíček şi îi curăţau peniţele domnului Neruda; odată şi odată, prietenii, îşi vor aminti şi de noi şi vor spune viitorilor redactori că pe vremea noastră era mai bine.

CUM APARE UN NUMĂR AL ZIARULUI DE DIMINEAŢA

Dacă aţi veni la redacţia unui ziar în orele după amiezii, nu ar fi exclus să găsiţi pe acolo câţiva bărbaţi singuratici; unul bate adormit ceva la maşină, altul citeşte o gazetă cu picioarele pe masă iar al treilea spune că mare plictiseală mai e. Între timp, fetele de la telefon şi dactilografele tricotează cu hărnicie pulovere şi sporovăiesc cu glas scăzut, însă despre ce anume, n-aş putea să vă spun. În ansamblu domneşte o animaţie cam ca la o gară sătească cu două ore înainte de plecarea trenului. Pe la ora şase, apare de la zeţărie domnul paginator

şi întreabă morocănos unde sunt manuscrisele, că el nu are ce culege. Iar redactorul de noapte îi spune că nu există niciun manuscris, că pentru mâine nu are nici articol de fond, nici foileton, nici politică externă, pe scurt: nimic şi că o să mai sosească parlamentul, o mare cuvântare, un asasinat la žižkov şi o şedinţă a consiliului executiv. La care paginatorul declară că n-o să aibă când culege toate astea şi că ce îşi închipuie domnii şi câte şi mai câte. Iar redactorul de noapte ridică din umeri şi remarcă ceva în sensul că mâine nu vom apărea şi că mai bine ar da dracului totul şi alte asemenea lucruri.

Mai târziu, seara, viaţa de redacţie câştigă în animaţie şi vioiciune. Un titular de rubrică după altul se năpusteşte în redacţia de noapte şi flutură din uşă un manuscris; cică azi ar fi ceva mai multe şi că mai are ceva de scris. Apoi soseşte omul de serviciu cu buletinul agenţiei de presă şi curierul de la parlament cu prima jumătate a şedinţei de astăzi; se perindă referenţii culturali cu articole despre premiera de ieri sau aşa ceva; la ora şase şi cincizeci de minute vine vestea tristă că a murit personalitatea cutare şi cutare se caută în arhivă necrologul, care nu se află acolo. La ora şapte paginatorul trimite vorbă sus să nu i se mai trimită manuscrise, că tot nu le mai poate culege. La şapte şi treizeci soseşte cu un nou articol redactorul de politică externă, economistul, referentul social, corespondentul de la senat şi sportivul, spunând că sunt noutăţi extrem de importante şi că dacă mâine n-ar apărea ar fi o catastrofă. Între timp redactorul de noapte îşi mănâncă cina şi le atrage atenţia titularilor de rubrică să nu se omoare cu graba că tot nu mai prind ediţia. La opt încă nu există articolul de fond. La opt şi zece îşi face din nou apariţia domnul paginatoi' şi întreabă ce au domnii de gând; astăzi a primit de la administraţie şapte coloane de mică publicitate, aşa că să nu-i mai dea nimeni niciun manuscris, că tot nu mai poate culege, că a cules deja cu cinci coloane mai mult decât încape în ziar şi altele asemenea la opt şi treizeci nu a sosit încă sfârşitul parlamentului; în schimb izbucneşte un incendiu promiţător pe undeva prin Maniny. Şi abia pe la ora nouă încep să circule ştirile – bombă şi primele ediţii ale altor ziare; şi vine momentul înfrigurat al răsfoirii pentru a vedea ce este şi ce nu este în aceste alte ziare. Apoi redacţia începe să se golească şi să se liniştească; prin aromele de mezeluri se amestecă mirosul „periilor“ umede şi al probelor de tipografie, iar paginatorul aduce în redacţie primele coli de corectură. Redactorul de noapte face „uf“ şi priveşte melancolic pe fereastră străzile moarte. Se apropie închiderea ediţiei şi acum degeaba, chiar dacă ar veni ştirea sfârşitului lumii tot nu mai intră în numărul de mâine. Gata! La naiba, se gândeşte redactorul de noapte, a fost şi asta o zi…

*

Şi în timp ce în redacţie se petrec toate acestea, zeţarii stau la

linotipurile lor şi culeg la iuţeală. Un astfel de linotip e un lucru frumuşel; se bate în el ca la o maşină de scris, matriţele mici de alamă se aliniază singure una lângă alta până iese un rând, se toarnă în ele plumb topit şi iese o plăcuţă de plumb cu un rând cules. Plăcuţele se leagă apoi cu o sfoară şi iese o coloană culeasă care se imprimă pe hârtie umedă, iar ceea ce rezultă se numeşte „perie“ sau şpalt şi merge mai întâi la corector.

Domnii corectori stau de obicei în nişte cotloane incredibil de mici şi de întunecate, au pe nas ochelari nichelaţi şi cultivă din pasiune purismul lingvistic; pe lângă aceasta, caută în şpalturile greu lizibile greşeli de tipar şi, în majoritate, le şi găsesc. Uneori se întâmplă ca zeţarul de la linotip să observe singur că a făcut o greşeală: în acest caz nu mai culege până la capăt rândul după manuscris ci bate orbeşte în clapele linotipului ca să completeze la întâmplare un rând care apoi, la corectură, se şterge. Dar uneori se întâmplă ca rândul respectiv să rămână cules şi apoi cititorul citeşte de pildă:

„în şedinţa de ieri a parlamentului britanic hrdlushrdlu shrdlu etaon cmeayp iubrki ceahtwj Premierul Baldwin a declarat…“

şi aşa mai departe. Arată cam ca limba galeză – şi rareori citeşte un cititor până la capăt un astfel de rând. La orice corectură, trebuie cules din nou întregul rând; cel greşit este apoi aruncat şi în locul său este băgat rândul corectat. Uneori însă, zeţarul scoate în locul rândului greşit un altul vecin, corect, şi introduce acolo rândul corectat; apoi cititorul. Citeşte, de pildă:

„în şedinţa de ieri a parlamentului britanic premierul Baldwin a declarat că în câteva zile premierul Baldwin a declarat că în câteva zile stru al guvernului italian…“

şi aşa mai departe. Aceasta se numeşte greşeală de tipar – şi orice redacţie v-ar putea povesti adevărate cronici despre ce provoacă ele uneori. Îşi ispăşesc însă vina câte odată prin faptul că, ici colo, se pune pe seama lor şi câte o gafă redacţională: iar în ziar apare o erată, precum că „prin stâlcirea textului, sensul articolului nostru de ieri a fost distorsionat“ şi aşa mai departe. Astfel, greşeala de tipar este utilă prin faptul că îl înveseleşte pe cititor; în schimb autorii articolelor vătămate iau în tragic intervenţia ei şi au senzaţia că prin aceasta întregul articol este răsturnat şi stricat şi că, în general, în univers domneşte doar haosul, reaua voinţă şi belelele. De fapt, cu lumea lucrurile nu stau chiar aşa rău; din proprie experienţă vă pot spune că mi-au apărut câteva articole *fără* greşeli de tipar; cum de s-a întâmplat aşa ceva nu ştiu.

*

Atunci când toate articolele sunt culese pe coloane, paginatorul trece la operaţia de paginare, adică plasează coloanele în pagină. Uneori, cu acest prilej rândurile se risipesc şi se amestecă, iar apoi

cititorii ziarului au ocazia să-şi exerseze ingeniozitatea şi să caute unde se potriveşte un rând sau altul. Atunci când pagina este aranjată, se leagă cu sfoară şi se merge cu ea la stereotipie, unde este imprimată prin presare într-o matriţă de hârtie; aceasta este apoi curbată ca o jumătate de arc şi din nou turnată în metal şi abia aceste matriţe metalice ale paginilor „intră la maşină“ adică la rotativă, unde se montează patru câte patru pe un cilindru cu care se face tipărirea pe hârtie. Nu prea pot descrie cu ce seamănă o rotativă, însă dacă ar sta pe undeva pe malul râului Zambezi, triburile de acolo ar recunoaşte-o drept zeu şi i-ar aduce jertfe de sânge; atât e de măreaţă această maşină. Pe scurt, la mijloc aleargă o bandă nesfârşită de hârtie, iar la celălalt capăt se revarsă afară ziare gata împăturite, însă fără cafea şi cornuri: pe acestea amabilul cititor trebuie să şi le procure, ca să le aibă alături de ziarul său de dimineaţă, din altă parte.

ALŢI FACTORI

De îndată ce se revarsă din rotativă, ziarele devin marfă care trebuie distribuită şi vândută. Aceasta este treaba *expediţiei,* care distribuie ziarele vânzătorilor şi le trimite prin întreg sistemul nostru planetar, în timp ce *administraţia* face rost de abonaţi, de reclame şi, în genere, de bani, din care casieria plăteşte onorarii, salarii şi mai ales avansuri membrilor redacţiei. Fiecare dintre aceste sectoare se consideră pe drept cuvânt drept cel mai important factor din angrenajul ziarului. În timp ce redacţia crede, din anumite motive, că principalul este să fie în ziar ştiri, articole, noutăţi şi bombe, administraţia este de părerea întemeiată că principalul este să fie în ziar cât mai multe reclame, pe când expediţia trăieşte cu convingerea nu mai puţin întemeiată că principalul este ca ziarul să ajungă în mâna cititorilor.

Cititorii sunt un alt factor important al ziarului, pe de o parte pentru că le cumpără, pe de altă parte pentru că, într-o măsură oarecare, le şi fac. În fiecare redacţie se cultivă cu grijă o mulţime de păreri şi de instrucţiuni despre ceea ce doreşte sau nu doreşte „cititorul nostru“ să găsească în ziar. Cititorului nostru nu-i place această politică în sine, însă doreşte să fie sincer şi corect informat despre ea; cititorul nostru este în favoarea pedepsei cu moartea de îndată ce se petrece un asasinat; în acelaşi timp se bucură dacă se scrie împotriva chinuirii animalelor; cititorul nostru ţine la meditaţiile înălţătoare dar, pe lângă ele, şi la câte o lectură veselă. Într-un cuvânt, tot ce este în ziar, este pentru că aşa vrea cititorul nostru. De regulă însă, cititorul nostru conştient nu dă la iveală în niciun fel ce îşi doreşte în ziar; mult mai des şi mai precis se exprimă verbal sau în scris despre ceea ce nu îşi doreşte şi, cică, stimată redacţie „dacă o să mai publicaţi în ziar aşa tâmpenii ca acelea despre vitaminele vegetariene, sau că noi, măcelarii, o ducem prea bine, vă fac cunoscut că n-o să mai cumpăr stimatul dumneavoastră ziar, cu stimă cutare şi cutare, măcelărie şi

mezelărie. P.S. De şapte ani sunt cititorul st. Dumneavoastră ziar“. Din anumite motive, adânc înrădăcinate în natura omenească, se întâmplă mult mai rar ca „cititorul nostru“ să-şi dea osteneala de a-şi manifesta acordul; este ceva atât de rar, încât, dacă se întâmplă, redacţia anunţă în numărul următor că „am fost inundaţi de sute şi sute de manifestări calde de aprobare din toate păturile publicului nostru cititor.“ Alteori se întâmplă că cineva scrie în ziar că a văzut odată la Brandejs, ştiu eu ce, să zicem cum ţopăia o privighetoare de Pomerania – şi din senin redacţia este inundată de sute şi sute de scrisori de la cititori care anunţă că au văzut şi ei ţopăind privighetori de Pomerania la Přerov, la Miletinsk, la Kardašova Řečice, sau, eventual la Sušice. Atunci ziarul începe să scrie de trei ori pe săptămână despre viaţa şi obiceiurile privighetorilor de Pomerania, în ipoteza că cititorii asta vor; după care vine un singur ecou din rândurile cititorilor, cam în sensul că redacţia să ne mai lase în pace cu privighetorile de Pomerania noi având alte griji, de exemplu ce este cu amestecarea obligatorie a făinei. Cu stimă, cutare şi cutare, brutar. P.S. De opt ani sunt cititorul st. Dumneavoastră ziar, însă dacă veţi mai scrie măcar o dată despre privighetorile de Pomerania rămâneţi fără niciun cititor în raionul nostru, căci pe aici nimeni n-a văzut nicio privighetoare de Pomerania.“ De unde se vede că cititorii ziarelor sunt nişte fiinţe incalculabile şi că e greu să le fii pe plac; totuşi, în ciuda tuturor acestor experienţe negative, cititorii vor cumpăra ziarele mai departe şi în redacţie va fi şi mai depărate legea supremă ceea ce „doreşte cititorul nostru“.

*

Şi iată, cu toate acestea oamenii îşi iubesc ziarele; asta se vede pe de o parte din faptul că la noi le denumesc în majoritate cu diminutive şi porecle intime şi pe de altă parte din faptul că le spun anume „ziarul meu“. Nu se spune că îţi cumperi cornurile tale sau şireturile tale de pantofi, însă fiecare îşi cumpără ziarul *său,* ceea ce aduce mărturie despre o relaţie cu deosebire apropiată şi personală. Sunt oameni care nu cred nici în buletinul meteorologic dacă nu-l citesc în ziarul lor. Însă şi membrii colectivului redacţional cu administraţia şi celelalte servicii au faţă de ziarul pe care îl fac o relaţie mai apropiată decât au de obicei oamenii faţă de slujba lor; este ziarul *nostru,* aşa cum este urbea noastră sau familia noastră. A trece de la un ziar la altul este un fel de pată pe caracter, sau are în sine ceva puţin scandalos, ca un divorţ. Într-un cuvânt, ziarul este un mediu deosebit de familiar, ce e drept puţin cinic şi foarte repezit, de multe ori superficial şi veşnic efemer, însă cred că dacă m-aş naşte din nou, m-aş lăsa din nou ispitit să îl slujesc într-un fel sau în altul.

LAUDĂ ZIARELOR

într-atât ne-am obişnuit cu ele, încât am încetat să le mai observăm

ca pe un miracol cotidian. Minune este însuşi faptul că apar în fiecare dimineaţă, chiar dacă în ziua precedentă nu s-a întâmplat absolut nimic: însă această minune este o taină redacţională, iar eu intenţionez să scriu despre ziare din punctul de vedere al cititorului. Uneori şi cititorul îşi dă seama, într-o bruscă străfulgerare, cât de uimitoare sunt ziarele; mie, de pildă, asta mi s-a întâmplat la Ballinluig – sau nu la Ballinluig, parcă la Crianlary a fost, ori la Tyndrum, totuşi nici la Tyndrum; cel mai probabil a fost la Mallaig, pentru că era acolo şi marea, iar eu mi-am cumpărat un număr din nu ştiu ce ziar, să-l am în tren. Când l-am deschis cu o mişcare energică, mi-au căzut ochii peste ştirea: „La České Budějovice au fost ucise cinci mii de pisici“.

Recunoaşteţi că atunci când eşti în tren în Mallaig eşti pregătit pentru orice mai curând decât pentru České Budějovice sau pentru imaginea a cinci mii de pisici. A trebuit să închid ochii ca să pot asimila acest şoc al evenimentului. Dacă în loc de ziar aş fi deschis un roman oarecare, aş fi ştiut într-o clipă cu ce am de-a face şi ce va urma probabil, însă niciun autor de romane n-ar fi putut născoci imaginea fantastică a celor cinci mii de pisici şi nu şi-ar fi amintit netam-nesam de České Budějovice. Să te întâlneşti la Mallaig cu České Budějovice este un miracol; să găseşti pe aceeaşi pagină pe domnul Mac Donald şi cele cinci mii de pisici este ceva mai fantastic decât Aii Baba şi cei patruzeci de hoţi; iar când priveşti la aceasta aflându-te la Oceanul Atlantic, te dai bătut în faţa unei asemenea teribile coexistenţe a toate câte există, adică politică, pisici, mare, socialism şi České Budějovice. Astfel ţi se arată dintr-o dată, într-o scurtă şi uimitoare străfulgerare, cât de mare este lumea şi cât de remarcabile sunt ziarele.

*

Iertaţi-mă că mă opresc încă asupra acelor pisici. Sunt, într-o oarecare măsură, cunoscător al pisicilor şi aş putea povesti îndelung despre pisicile din Nottinghill şi Genova, despre pisicile veneţiene şi cele pariziene, despre creşterea puilor de pisică, despre cum să câştigi încrederea pisicilor şi multe alte lucruri. Ei bine, niciodată nu veţi găsi în ziare ştirea că o pisică a prins o mierlă sau că a adus pe lume trei pisoi; întotdeauna le veţi întâlni într-o lumină specială, neobişnuită şi uneori înspăimântătoare, ca de pildă că o pisică turbată a muşcat un poştaş, că un savant a descoperit un ser de pisică, că în Plymouth sau nu ştiu unde s-a născut o pisică cu nouă cozi ori ceva asemănător. Tot aşa, nu veţi găsi în ziare că un chelner i-a adus cuiva o halbă cu bere, ci că şi-a ucis iubita, ori că a izbucnit o grevă a chelnerilor. České Budějovice nu pătrunde în ziare prin existenţa sa paşnică: trebuie să se producă uciderea pisicilor sau măcar alegeri, pentru ca acest oraş serios să apară lumii într-o lumină emoţionantă şi tragică. Iar când citesc în ziar că un deputat a pronunţat un discurs, ştiu dinainte că

aceasta este ceva la fel de neobişnuit ca şi când o pisică turbată muşcă un poştaş sau un chelner îşi ucide iubita.

Vreau să spun prin aceasta cam ceea ce îl neliniştea şi pe Chesterton, adică faptul că lumea ziarelor este compusă numai din evenimente excepţionale, cazuri neobişnuite şi, adesea, din minuni şi miracole. Dacă în ziar este vorba de o casă, nu se spune că aceasta există ci că arde sau că s-a prăbuşit sau măcar că este cea mai mare din lume ori că s-a remarcat într-un fel oarecare printre toate casele câte sunt. Un chelner este o personalitate palpitantă care îşi ucide iubita, un casier fuge cu banii care i-au fost încredinţaţi, dragostea conduce în mod fatal la aceea că se sare de pe Podul legiunii în Vltava, automobilul este un instrument care serveşte la recorduri, ciocniri şi călcarea copiilor sau doamnelor vârstnice. Tot ceea ce există, apare sub aspect dramatic şi întrucâtva alarmant. Cu fiecare ediţie de dimineaţă a ziarelor, lumea se transformă într-un ţinut sălbatic în care pândesc nenumărate surprize, primejdii şi întâmplări epice.

*

însă ziarele nu anunţă cu litere de o şchioapă că a ars Troia sau că Irod, din motive de igienă publică, a pus să fie uciși cinci mii de prunci. În ele puteţi citi despre bătaia sângeroasă a trei lăcătuşi în strada Štěpánská, însă nu vi se spune nimic despre luptele sângeroase ale lui Cezar cu Galii. Nu este de ajuns ca un lucru să fie sângeros sau în flăcări; el trebuie să fie nou. Nu este de ajuns să vorbească imaginaţiei; în primul rând trebuie să fie cât se poate de actual. Ziarele pot scrie că astăzi, 14 decembrie 1924 se împlinesc exact trei mii de ani de când a ars Troia; dacă aceasta nu se întâmplă exact şi la minut astăzi, nu are ce căuta în ziare. Lumea ziarelor, ca şi lumea unei sălbăticiuni, există numai în actualitate: conştiinţa ziarelor (dacă se poate vorbi aici despre conştiinţă) este limitată la prezentul care se întinde între ediţia de dimineaţă şi cea de seară sau invers. Un om care citeşte ziare vechi se simte de parcă ar parcurge cronica lui Dalimil[9]; acelea nu mai sunt ziare ci un monument. Sistemul noetic al ziarelor este realismul actual: există ceea ce este chiar în acest moment; *extra praesentiam non est existentia ergo bibamus.*

Închipuiţi-vă ce zdruncinat aţi fi dacă ziarele ar reproduce un discurs vechi, să zicem, de un an al deputatului Petrovický. Il pot publica cu observaţia că *„astăzi* este exact un an“ sau că „aceste cuvinte de aur sunt valabile şi astăzi“ însă un „astăzi“ trebuie să fie; altfel vi s-ar părea că universul vi se prăbuşeşte în cap sau că categoria de timp şi-a ieşit din minţi; ar fi aproape insuportabil. Un moralist (cred că era domnul Gamma) a scris că ziarele ar trebui să publice, în loc de actualităţi, eternalităţi şi perpetualităţi, dând întâietate lucrurilor veşnice faţă de lucrurile temporare. Aşadar, de pildă, în

locul discursurilor lui Cicerin ar trebui să tipărească discursul lui Cicero pentru Plaucius, care, fără îndoială, nu este actual. În locul situaţiei confuze din parlament ar putea să publice extrase din Confucius, iar în locul ultimului asasinat, să zicem, un capitol din Mreaja credinţei de Chelčichý. Mărturisesc că n-aş vrea să redactez astfel de ziare (care poate că apar în cer); n-aş şti de ce să public tocmai astăzi discursul pentru Plaucius în locul celui de al treilea discurs contra lui Verra şi de ce să prefer, din punctul de vedere al eternităţii, tocmai astăzi pe Confucius faţă de Faidon al lui Platon. Dacă în ziar se află expunerea unui ministru, aceasta nu e pentru că ar fi mai bună sau mai importantă pentru spiritul meu decât Predica de pe munte ci pentru că, spre deosebire de Predica de pe munte a avut loc ieri. Ce să-i faci, actualitatea are pentru oameni o atracţie specială şi tainică; oamenii aleargă în cârduri să se uite la casa în care croitorul şi-a ucis cu fierul de călcat familia de şapte persoane, însă nu aleargă în cârduri să se uite la Stěrbohol, unde în timpul războiului de şapte ani au căzut nu ştiu câte mii de oameni cu generalul Schwerin cu tot. Interesul fanatic pentru actualitate este unul din misterele vieţii: este în acelaşi timp şi unul din misterele ziarelor.

Faptul trebuie să fie nou, însă n-are voie să fie brut şi necunoscut. Jungla evenimentelor, care se deschide în fiecare dimineaţă în ziare, trebuie să fie străbătută de poteci bătătorite şi cunoscute, ca de exemplu „A fost transferat la staţia de salvare“. „Populaţia a fost zguduită de ştirea care s-a răspândit cu viteza fulgerului[10]“. „Desfăşurarea normală a şedinţei nu a fost tulburată cu nimic“. „Pagubele sunt însemnate“. „Caveant consules!“

Fiecare astfel de expresie statornicită îşi are valoarea sa estetică. Este un fel de răgaz în torentul de noutăţi, este ca un refren pe care cititorul îl poate fredona. Este un cadru de gata, în care noul eveniment se potriveşte cu uşurinţă, fapt prin care este în acelaşi timp rezolvat satisfăcător. De cum se iveşte, el încetează a mai fi ceva nemaiîntâlnit.

Mergeam cândva pe platforma unui tramvai. Deodată ceva se încurcă pe şine, conductorul înjură oribil şi sună disperat, vagonul se opreşte brusc, toţi zburăm în spatele conductorului, nu ştiu de unde se înghesuie pe şine un pâlc de oameni care parcă au ieşit din caldarâm, doi poliţişti trag într-un pasaj un fel de pachet greu, conductorul palid ca moartea îşi şterge sudoarea rece şi caută un poliţist; este un haos ciudat, brut, care cu încetul şi parcă febril se descurcă; toată ziua după aceea mi-a fost rău. Şi iată, a doua zi citesc în ziare: „Ieri în jurul orei unu, pe bulevardul Národní, a fost lovit de un tramvai František S „contabil din Praga VII. Uşor rănit, acesta a fost transportat la staţia de salvare unde a primit primele îngrijiri“. Asta este tot, iar eu am fost mântuit de haosul chinuitor pe care l-am trăit; deodată am văzut că

acest caz este, slavă domnului, foarte simplu. N-a rămas în el absolut nimic din haosul febril. I s-au dat primele îngrijiri, adică o normalizare. Dacă înainte de creaţiunea lumii era haos, aceasta numai pentru că pe atunci nu existau încă ziare care ar fi stilizat toată chestiunea cam aşa: „Nici ieri desfăşurarea normală a eternităţii nu a fost tulburată cu nimic. Spre seară s-a împrăştiat cu iuţeala fulgerului ştirea că a fost creat Cosmosul. Din fericire, până la închiderea ediţiei această ştire nu se confirmă. Atragem totuşi atenţia celor în drept asupra maşinaţiunilor necurate care ar putea ameninţa grav haosul de până acum. Caveant consules!“

într-un cuvânt deci, se poate spune că beletristica este exprimarea unor lucruri vechi într-un chip veşnic nou, pe când ziarele sunt exprimarea realităţii veşnic noi într-un chip consacrat şi neschimbat.

Cât timp nu se amestecă ân politică, ziarele vorbesc despre lucruri simple şi concrete. Poetul spune că „fiecare ucide ceea ce iubeşte“. Dimpotrivă, ziarele afirmă că la numărul 891, chelnerul Václav Zajíček şi-a ucis iubita, pe Teresa Veselá, în vârstă de 27 de ani. Poetul poate să cânte ghioceii în general, însă ziarele pot publica doar ştirea precisă că ieri la ora 3 şi 15 minute a înflorit la Podbaba primul ghiocel şi că această ştire s-a răspândit prin Praga cu iuţeala fulgerului. Desigur, şi în ziare se rătăceşte uneori o bucăţică de literatură sau de poezie, însă nu pentru că literatura ar fi cumva la locul ei în ziare, ci pentru că în ziare se găsesc de toate.

Totuşi ziarele au ceva comun cu beletristica, de exemplu faptul că, spre deosebire de cunoaşterea ştiinţifică, sunt independente de realitate. Mi s-a întâmplat ca un gazetar englez, din nu ştiu. Ce curiozitate excentrică, să mă intervieveze despre locul meu de baştină şi alte chestiuni îndepărtate. A doua zi am citit cu o uimire copilărească în ziarul său că m-am născut în singurătatea sălbatecă alpină a munţilor Uriaşi, în familia săracă a unor munteni aspri şi cu frica lui Dumnezeu… Fără convingere, mi-am exprimat protestul unui alt ziarist, spunând că aceasta nu este adevărat. „Ştiţi sigur?“ mi-a spus acesta. „Poate că aveţi dreptate, însă aşa este mai interesant“. De atunci citesc ziarele cu o înţelegere şi o plăcere mai adâncă; găsesc în ele lucruri impresionante, de exemplu expunerea ministrului de externe, ştirea despre deschiderea expoziţiei de reţele de sârmă din Rožmitál sau dezvăluirea senzaţională că la teatrul naţional s-a jucat o nouă piesă cehă – şi mă gândesc fermecat: poate că nu a fost deloc aşa, însă aşa este mai interesant. Trebuie însă să mărturisim că chiar dacă ziarele (din principiul fundamental al libertăţii presei) sunt independente de realitate, ele îşi folosesc dreptul la ficţiune cu multă moderaţie; de exemplu, acel ziarist englez ar fi putut să scrie tot atât de bine că m-am născut căzând dintr-un con de pin sub formă de

sămânţă cu aripi, sau că am apărut plutind într-un coşuleţ pe cataractele Elbei: el s-a mărginit totuşi la o anumită retuşare a realităţii într-o măsură care nu ofensează deloc capacitatea cititorului obişnuit de a crede în cuvântul tipărit. Ziarele pot scrie orice, cu condiţia să fie destul de cotidian şi de obişnuit încât cititorul să creadă fără efort. Ele se pot abate de la realitate, însă aceasta trebuie să se petreacă atât de delicat, încât cititorul să nu exclame că asta e o absurditate şi că ziarul îl ia drept prost. Ca urmare a acestei consideraţii faţă de comoditatea şi de modesta fantezie a cititorilor, ziarele se abat de la realitate mult mai puţin decât s-ar putea presupune teoretic; ba chiar adesea – fie şi în treacăt şi imprecis – respectă realitatea, deoarece este mai uşor să reproduci fapte reale decât să inventezi fapte verosimile.

Deseori ziarelor li se reproşează anonimitatea; cred că pe nedrept. Trebuie să se ţină seama de faptul că, în majoritate, ziarele nu sunt scrise de ziarişti ci tot de ziare. Formulele consacrate, pe care le-am citat, nu sunt proprietatea unui individ ci a întregii bresle. Dacă undeva este agăţată o tăbliţă: „Aruncarea gunoaielor este interzisă“, sub această idee generală nu este semnat autorul ei; iar pentru că ziarele apar de multe ori din fraze generale, păreri generale şi formule generale, ele sunt un fel de anonime ca şi tăbliţele de avertizare sau formularele oficiale. Dacă l-aţi sili pe autorul articolului de fond să se iscălească, aş crede că fie nu l-ar mai scrie deloc, fie s-ar strădui să-l scrie mai bine. Anonimul din ziare nu este un om cu mască, deoarece este un om fără figură. Doar un om care nu se iscăleşte poate, să scrie. — „Şedinţa s-a desfăşurat în perfectă ordine“. Un autor semnat, ca să nu-şi piardă sinceritatea personală, ar trebui să scrie: „Şedinţa s-a desfăşurat deosebit de plictisitor; cât despre mine, aş fi preferat să merg pe jos până la Vysočany; mă mir că pe unii îi mai distrează să spună lucruri ştiute de toată lumea“. După cum vedeţi, acest om iscălit ar fi un ziarist foarte prost; şi prea sunt multe lucrurile despre care nu se poate scrie fără a-ţi înăbuşi propria personalitate.

Există în ziare lucruri pe care nu le citeşte nimeni, cum este de exemplu articolul de fond; apoi lucruri pe care le citesc doar unii, cum este rubrica economică şi lucruri pe care le citesc toţi, cum este Faptul divers. Ar fi însă greşit să se scoată pur şi simplu din ziar lucrurile pe care nu le citeşte nimeni. Poporul *doreşte* să aibă în ziar lucruri pe care nu le citeşte, aşa cum doreşte să aibă în oraş clădiri în care nu intră, de pildă muzeele. În ziar trebuie, într-un cuvânt, să fie tot, chiar şi poezii şi statistica comerţului leton; însă nu de dragul celor câtorva indivizi neverosimili care ar citi aşa ceva, ci pentru zecile de mii de cititori mijlocii şi siguri care, fără îndoială, sar peste aceasta, satisfăcuţi de simplul fapt că se află acolo. În ce mă priveşte, nu

îndrăznesc să-mi cumpăr nici măcar o jumătate de duzină de batiste; totuşi mă uit în fiecare dimineaţă care este starea de spirit la bursa de bumbac Fully Middling sau Sakellaridis din Liverpool şi dacă Strongheets din Londra are din nou două zerouri; ce e drept, nu ştiu ce este aceea Strongheets, însă îmi dă un sentiment plăcut de comunicare cu lumea. Nu mă prea interesează evenimentele din Spania, însă sunt satisfăcut că, dacă aş vrea, aş putea şti despre ele mai mult decât despre evenimentele din Kardašovo Rečice. Nu sunt un fanatic al Mexicului, însă prin intermediul ziarelor Mexicul îmi este mai puţin enigmatic şi îndepărtat decât vecinul din partea cealaltă a zidului. Cunosc cauzele revoluţiei din Mexic, dar nu ştiu nimic despre cauzele scandalului de la vecinul de alături. Această stare a omului contemporan se, numeşte cosmopolitism şi provine din citirea ziarelor.

*

Plăcerea deosebită a cititorului este să găsească în ziar nu lucruri despre care nu ştie, ci lucruri despre care ştie sau chiar a fost de faţă. Niciodată nu citesc cu un interes atât de pasionat relatarea unui incendiu pe care nu l-am văzut, cum citesc despre un incendiu la care, din întâmplare, m-am uitat de la început şi până la sfârşit – şi trebuie să mărturisesc că dacă ziarul n-ar scrie nime despre el m-aş simţi parcă atins şi ofensat personal: aş considera ca o lipsă de delicateţe faptul că un eveniment care pe mine m-a atras într-atât prin farmecul său piroman nu merită un dram de interes din partea ziariştilor. Cititorul ziarului se consideră pe sine însuşi a fi opinia publică şi dacă citeşte că „incendiul a atras o mulţime de spectatori“ simte cu satisfacţie că nu a fost trecut cu vederea.

Citesc cu indiferenţă că la Krumlov a fost declarată carantina câinilor; pur şi simplu nu-mi pasă pentru că în viaţa mea n-am fost la Krumlov. Citesc însă cu plăcere şi cu înţelegere dacă această carantină a fost declarată la Hořice sau chiar la Glasgow, căci am fost în ambele locuri, drept care am faţă de întregul eveniment o anumită relaţie personală şi empirică. Nu ştiu dacă cea mai seducătoare vrajă a ziarului nu este faptul că – spre deosebire de literatură – asigură un teren atât de larg relaţiilor personale. Mă impresionează plăcut faptul că în ziar se dă discursul deputatului Lukavský pentru că, nu de mult (ia stai, unde a fost asta? Mă rog, n-are importanţă) l-am văzut cu ochii mei. Sunt interesat de moartea unui pensionar bătrân din Malá Strana pentru că locuiesc în Malá Strana. Mă interesează deficitul general al oraşului Jindřichův Hradec pentru că am fost la Jindřichův Hradec. Citesc plin de înţelegere ştirea despre falimentul lui Jan Holzbach din Znojmo, pentru că îl cunosc personal pe un alt Holzbach – şi aşa mai departe. Ziarele fac apel la sentimentele personale ale cititorului în măsură mult mai mare decât, să zicem, poeziile de dragoste; sau ca să exprim aceasta în stilul poeziilor de dragoste, ele

cântă profund pe coardele sufletului,

*

Ar fi educativ în cel mai înalt grad să se discute despre deosebirile dintre ziarele diverselor naţiuni, diverselor partide politice etc., însă pentru un asemenea studiu de cel puţin trei volume *în folio* nu am nici capacitate nici hârtie suficientă. Eu scriu despre ziare în general, gândindu-mă în acelaşi timp la *Times* şi la *Curierul din Cerchov,* însă şi această sarcină este deosebit de complexă, aşa încât renunţ la ea de îndată ce i-am simţit gustul. Ar trebui să se trateze amănunţit toate lucrurile din care consistă ziarele; de exemplu, articolul de fond, cu siguranţă, nu izvorăşte din curiozitatea omenească vie, ci din instinctul de a dăscăli şi din capacitatea curioasă de a asculta o predică regulată. Dimpotrivă, faptul divers este un fel de surogat al celor ce se întâmplau pe vremuri, când întregul trib se aşeza ceremonios în jurul focului la pronunţarea sentinţelor. Ştirile zilnice reprezintă, într-o măsură, pălăvrăgeala matinală a vecinelor despre ceea ce s-a mai întâmplat nou de la pălăvrăgeala de aseară şi aşa mai departe. Fiecare rubrică a ziarelor are o altă origine, desigur străveche, şi este de mirare că niciun sociolog n-a încercat încă analiza acestui amestec de bătrâne motive gnoseologice, rituale, juridice, sociale şi altele, care s-au contopit în, să zicem „Politica naţională“ sau „Reforma“.

Cred cu adevărat că ziarele sunt bătrâne ca omenirea. Herodot a fost gazetar, iar Şeherezada nu este nimic altceva decât simbolul oriental al ediţiei de seară a ziarelor. Oamenii din vechime notau poate evenimentele memorabile prin înălţarea unor construcţii megalitice; era o scriere monumentală, însă trudnică. Închipuiţi-vă că în fiecare dimineaţă s-ar distribui din Václavské Náměstí şaizeci de mii de obeliscuri şi că fiecare exemplar ar trebui tras de şaizeci de boi. Aceasta este, probabil, cauza pentru care, în vechiul Egipt, gazetăria nu a cunoscut o mai puternică înflorire.

Într-un fel, tot ca ziarişti pot fi consideraţi diferiţi rapsozi, aezi, scalzi şi barzi. Iliada era relativ o noutate atunci când o declama Homer însuşi, iar mai târziu a devenit o repetare a unor lucruri vechi; sub ambele aspecte ea seamănă cu ziarele de azi. Căci este doar o jumătate de adevăr faptul că ziarele servesc transmiterii noutăţilor: tot atât de adevărat este că ele servesc comunicării unor lucruri vechi şi cunoscute. Poate că este un fel de noutate faptul că domnul Heriot a pronunţat ieri un mare discurs, însă faptul că preşedintele guvernului vorbeşte de obicei nu este o noutate. Este o noutate faptul că cineva a furat ieri o blană în Cafeneaua Union, însă faptul că se fură blănuri este vechi şi a apărut încă din perioada peşterilor. Ziarele ne reamintesc zilnic că în lume se petrec lucruri noi, însă că se petrec mereu şi cu regularitate. Ziarele ne dezvăluie eterna continuitate a

vieţii; sau, spus în termenii lui Gamma, aproape toate actualităţile sunt, de fapt, perpetualităţi.

Dacă în ziarele de mâine ar apărea ştirea teribilă că armata chineză a încercuit Zürichul, va apărea şi mica informaţie că pe strada Ovocní s-a ciocnit un cărucior de mină cu un tramvai; deci, slavă domnului, lumea nu s-a schimbat. Dacă ediţia de seară ar publica o telegramă că tocmai a avut loc sfârşitul lumii, ea ar aduce şi comunicarea că Malá Strana nu are suficiente (closete publice, fapt care trebuie urgent remediat. Iar dacă ziarele ar anunţa că dintr-o lojă a teatrului naţional tocmai au răsunat trâmbiţele judecăţii de apoi, nu ar omite să anunţe şi că vor reveni asupra chestiunii printr-o relatare mai amănunţită a redactorului lor muzical şi juridic. Lumea ziarelor este mereu nouă, însă neschimbată.

La urma urmei, pentru un spirit filosofic, a citi ziare este o activitate tot atât de contemplativă ca şi a privi apusul soarelui sau curgerea unui fluviu. Ziarele au periodicitatea şi invariabilitatea unor fenomene naturale; în loc de a fi cea de a şasea putere, ele sunt mai degrabă al patrulea imperiu al naturii. A-i studia legile şi a-i stabili familiile, genurile şi tipurile, nu poate fi obiectivul acestui articol care şi-a dorit să fie doar o laudă a ziarelor; de aceea el nici nu poate să fie exhaustiv, căci niciodată lauda nu trebuie epuizată până la ultima picătură.

CELE DOUĂSPREZECE FIGURI ALE LUPTEI CU CONDEIUL SAU ÎNDREPTAR DE POLEMICĂ ÎN SCRIS

Acest concis îndreptar nu le este destinat luptătorilor ci cititorilor, pentru ca să priceapă întrucâtva figurile luptei. Vorbesc despre figuri şi nicidecum despre reguli, căci polemica publicistică, spre deosebire de toate celelalte feluri de bătălie, luptă, încăierare, turnir, duel, ciocnire, întrecere şi, în genere, de orice încercare bărbătească a forţelor, nu are nicio regulă; cel puţin la noi, nu. De pildă, în luptele greco-romane nu se obişnuieşte ca în timpul întrecerii combatanţii să se ocărască; la box nu se obişnuieşte să dai cu pumnii în aer şi apoi să proclami că adversarul este *knock-out;* la atacul la baionetă nu se obişnuieşte ca ostaşii celor două părţi să se calomnieze între ei – de aceasta au grijă gazetarii din spatele frontului. Ei bine, toate acestea şi multe altele se obişnuiesc în polemica literară – şi cu greu s-ar găsi ceva pe care un expert luptător al polemicii să îl recunoască drept figură nepermisă, joc necinstit, brutalitate, înşelăciune ori truc necavaleresc. Nu este deci cu putinţă să se descrie şi să se denumească toate figurile exhibiţiei polemice; cele douăsprezece pe care le voi prezenta sunt cele mai curente, cele care se ivesc în orice încăierare tipărită, cât ar fi ea de neînsemnată. Cine vrea, n-are decât să le adauge încă o duzină.

1. *Despicere* sau figura întâi. Constă în faptul că acel care

polemizează trebuie să se înfăţişeze ca fiind superior din punct de vedere intelectual şi moral adversarului său, ori, ceea ce este acelaşi lucru, trebuie să se dea la iveală faptul că adversarul este un tip mărginit, un prostănac, un scrib, un flecar, un butoi gol, un zero, un epigon, un pungaş, un prost crescut, un terchea-berchea, o pleavă, un avorton şi, în general, un subiect cu care nu merită să stai de vorbă. Această ipoteză apriorică îi va permite apoi acelui care polemizează să ia tonul polemic satisfăcut, didactic şi sigur de sine care, inevitabil, se cuvine în astfel de situaţii. A polemiza cu cineva, a-l dezaproba pe cineva, a fi în dezacord cu cineva, păstrându-i totuşi, un anumit respect, nu ţine de obiceiurile naţionale.

2. Figura a doua sau *Termini.* Această figură constă în aceea că se întrebuinţează anumite întorsături de frază destinate special polemicii. Dacă veţi scrie, să zicem, că după părerea dumneavoastră domnul X nu are dreptate într-o privinţă, domnul X vă va răspunde că aţi „tăbărât mişeleşte“ asupra sa. Dacă sunteţi de părere că, din păcate, ceva nu este în ordine, adversarul va scrie că „vă văicăriţi“ sau că „vărsaţi şiroaie de lacrimi“ pentru acel lucru. Tot aşa, se spune „înjură“ în loc de protestează, „cleveteşte“ în loc de remarcă, „insultă“ în loc de critică şi aşa mai departe. Prin astfel de întorsături de frază sunteţi prezentat în mod plastic ca un om nervos, smintit, iresponsabil şi cam turbat, chiar dacă întâmplător sunteţi un flegmatic, paşnic ca un lama tibetan. Prin aceasta se explică, în acelaşi timp, de ce respectabilul dumneavoastră adversarul trebuie să vă pună la punct cu atâta vehemenţă verbală, căci el pur şi simplu se apără de atacul dumneavoastră mişelesc, de ocări şi de insulte.

3. Figura a treia, cu numele de *Caput Caniş.* Constă într-o anume iscusinţă de a folosi doar cuvinte care pot crea o impresie proastă despre adversarul combătut. Dacă sunteţi cumpănit, se poate spune că sunteţi ultra circumspect; dacă sunteţi spiritual, se poate spune că sunteţi ghiduş: dacă sunteţi înclinat către concluzii simple şi concrete, se poate spune că sunteţi banal şi plicticos; dacă sunteţi înclinat către concluzii abstracte puteţi fi denumit, în mod avantajos, un intelectual rupt de viaţă – şi aşa mai departe. Pentru un polemist dibaci, nu există pe lume caracteristică, convingere sau stare de spirit căreia să nu i se poată da o poreclă ce să demaşte prin sine însăşi nemaipomenita vanitate, mărginire şi meschinărie a adversarului pe care îl combate.

4. *Non habet* sau figura a patra. Dacă sunteţi, să zicem, un gânditor erudit, puteţi fi doborât conform figurii a treia prin declaraţia că sunteţi un pseudocugetător, un palavragiu didacticist, un simplu teoretician sau aşa ceva. Dar puteţi fi nimicit şi cu figura Non habet; se poate spune că vă lipseşte, spiritul, spontaneitatea şi fantezia intuitivă. Dacă însă, din întâmplare, sunteţi spontan şi intuitiv, vi se poate închide gura cu descoperirea că duceţi lipsă de principii

statornice, de o convingere profundă şi, în general, de responsabilitate etică. Dacă sunteţi o fiinţă raţională, nu sunteţi bun de nimic pentru că vă lipseşte un sentiment adânc; dacă sunteţi o fiinţă sentimentală, sunteţi doar o zdreanţă, deoarece nu aveţi un principiu raţional superior. Ceea ce sunteţi sau aveţi nu are importanţă; trebuie descoperit ceea ce nu vă este hărăzit cu prisosinţă, şi în numele acestui lucru să fiţi azvârlit în beznă şi nimicnicie.

5. A cincea figură zisă şi *Negare* constă în aceea că vi se contestă pur şi simplu ceea ce sunteţi sau vă este propriu. Dacă, de exemplu, sunteţi un erudit, se poate trece acest fapt cu vederea, spunându-se că sunteţi un superficial bun de gură, un palavragiu şi un diletant. Dacă aţi afirma neclintit timp de zece ani că (să zicem) credeţi în mama dracului sau în Edison, se poate declara polemic despre dumneavoastră în cel de al unsprezecelea an că niciodată nu v-aţi ridicat până la credinţa pozitivă în existenţa mamei dracului sau a lui Thomas Alva Edison. Aceasta este cu putinţă pentru că cititorul neinformat oricum nu cunoaşte poziţia dumneavoastră, iar cel informat are bucuria răutăcioasă că vi se contestă până şi cum vă cheamă.

6. *Imago* este cea de a şasea figură. Constă în faptul că adversarului real i se substituie o momâie neverosimilă, după care această momâie este răsturnată în chip polemic. Se polemizează, de pildă, cu ceva ce nici nu i-a trecut prin gând adversarului combătut şi nici n-a spus niciodată în acest sens; i se demonstrează că este sărac cu duhul şi că greşeşte, pe nişte teze care într-adevăr sunt sărace cu duhul şi greşite, însă nu sunt ale sale.

7. Pugna este o figură asemănătoare cu cea precedentă. Constă în aceea că adversarului, sau cauzei pe care o apără, i se dă o denumire falsă, după care se polemizează cu aceste cuvinte generale arbitrare. Aceasta se face îndeosebi în aşa numita luptă de principii. Adversarul este învinovăţit de un anumit *ism* neconvenabil, iar apoi se combate triumfal acest *ism.*

8. *Ulixes* este figura a opta. Esenţa sa este de a devia pe alt teren şi a vorbi despre altceva decât subiectul disputei. Prin aceasta, polemica se înviorează în mod avantajos, poziţiile slabe sunt mascate şi totul merge la nesfârşit. I se mai spune şi extenuarea adversarului.

9. *Testimonia.* Această figură înseamnă că, în timp, se poate utiliza convenabil referirea la o anume (oricare) autoritate, de pildă „încă Panta gruel a spus…“ sau „după cum a demonstrat Treitschke…“ Cu puţină erudiţie se poate găsi pentru orice opinie un citat care să o distrugă dintr-o lovitură.

10. *Quousque.* Această figură este similară cu precedenta, însă nu face apel la nicio autoritate. Se spune doar „este o chestiune perimată de mult“ sau „un punct de vedere de mult depăşit“ sau „ştiu până şi

copiii“ şi aşa mai departe. Împotriva a ceea ce este astfel depăşit nu mai e nevoie să aduci dovezi: cititorul te crede iar adversarul este silit să apere lucruri „perimate de mult“, ceea ce este o misiune nu prea simpatică.

11. *Imposibile.* Adversarul nu poate avea dreptate niciodată şi în nicio privinţă. Dacă i s-ar recunoaşte fie şi o brumă de raţiune sau de corectitudine, lupta polemică ar fi cumva pierdută. Dacă nu poţi răsturna vreuna din afirmaţiile sale, încă poţi întotdeauna să spui: „Domnul X vrea să-mi dea lecţii precum că…“ „Domnul X se apără cu adevăruri atât de plate şi de demult cunoscute cum ar fi „descoperirea“ sa că…“ „Domnul X bate în retragere şi se ascunde în spatele afirmaţiei…“ „Lume, lume! Găina oarbă a găsit un grăunte şi acum proclamă că…“ Pe scurt, ceva se găseşte, nu-i aşa?

12. Jubilare. Aceasta este una dintre figurile cele mai importante şi constă în aceea că din bătălia literară trebuie întotdeauna să pleci cu gestul celui care a izbândit. Un expert al polemicii nu este niciodată înfrânt; întotdeauna celălalt „a fost demascat“ şi „este isprăvit“. Prin aceasta, de fapt, se distinge polemica de orice alt sport. Un luptător de greco-romane recunoaşte cinstit că a fost învins, însă nu cred că vreo polemică s-a încheiat cu cuvintele: Dă-mi mâna, m-ai convins. Mai există şi multe alte figuri, dar mie îmi e de ajuns; să îi lăsăm pe istoricii literari să le culeagă de pe tărâmul revistelor şi al ziarelor noastre.

[1] Quod erat demonstrandum — ce trebuia demonstrat (N.T.).
[2] Doar basmelor indiene le place să numească orașu unde s-a petrecut una sau alta ; însă acestea sînt basm scrise și adunate artificial (N.A.).
[3] Orașe imaginare, în literatura greacă — primul — și cehă — cel de-al doilea, cu locuitori cam trăzniți și ca- raghioși (N.T.).
[4] Epacta — Numărul care arată cîte zile trebuie adă- ugate la anul lunar pentru a-1 egala cu anul solar (N.T.).
[5] în original, Bertillonaj — după numele lui Bertillon, om de știință francez care a pus bazele acestei metode (N.T.).
[6] Degetele lui dumnezeu însă ar avea semnul infinitului : oo (N.A.)
[7] Sir, dați-ne libertatea de gîndire (în germ. în original) (N.T.).
[8] Susținător al echipei de fotbal Slavia sau Sparta (N.T.).
[9] Primul cronicar ceh (N.T.).
[10] Adică cu 3133 m pe secundă (N.A.)

Table of Contents

DESPRE NATURA ANECDOTEI
CÂTEVA OBSERVAŢII DESPRE HUMORUL POPULAR
DESPRE PROVERBE SAU DESPRE ÎNŢELEPCIUNEA POPULARĂ
DESPRE TEORIA BASMULUI
CÂTEVA TEME DE BASM
CÂTEVA PERSONAJE DE BASM
EROS VULGARIS
ALMANAHURILE
HOLMESIANA SAU DESPRE ROMANELE POLIŢISTE
ULTIMA EPOPEE SAU ROMANUL PENTRU SLUJNICE
ARTA PROLETARĂ
LAUDA LIMBII CEHE
DACĂ AS FI LINGVIST
CRITICA CUVINTELOR
ÎN CAPTIVITATEA CUVINTELOR
CUVINTE ŞI EXPRESII
DESPRE LIMBA ACTUALĂ
CUM SE FACE UN ZIAR
LAUDĂ ZIARELOR
CELE DOUĂSPREZECE FIGURI ALE LUPTEI CU CONDEIUL SAU ÎNDREPTAR DE POLEMICĂ ÎN SCRIS